

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2009

Michael Miko

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

**Filozofická fakulta
Ústav Dálného východu**

**Bakalářská práce
Michael Miko**

**Proměny narativní techniky v Kagerō nikki
Changes of Narrative Technique in Kagerō Nikki**

Praha, 2009

vedoucí práce: Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Karlova má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Karlova oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek a úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně Univerzity Karlovy.

V Praze dne 25. května 2009

.....

Michael Miko

ÚDAJE PRO KNIHOVNICKOU DATABÁZI

Název práce	Proměny narativní techniky v Kagerō nikki
Title	Changes of Narrative Technique in Kagerō Nikki
Autor práce	Michael Miko
Obor	Japonská studia, ÚDLV, FF UK Praha
Rok obhajoby	2009
Vedoucí práce	Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

Poděkování

Rád bych na tomto místě vzdal díky vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Martinu Tíralovi, Ph.D. za jeho trpělivost a odborné vedení, kterého se mi v průběhu psaní dostalo. Za pečlivé přečtení, připomínky a opravy bych dále rád poděkoval svým blízkým, jmenovitě Kateřině a Aleně Plánské, Janu Hromádkovi, Josefu Žďárskému a Šimonovi Tamakimu. V neposlední řadě bych velice rád vyjádřil díky své kočičce Rozárce, která mě vždy dokázala vytrhnout z dlouhých hodin trávených nad textem a přimět mne k nutným přestávkám.

Anotace

Ve své bakalářské práci nesoucí název „*Proměny narativní techniky v Kageró nikki*“ se pokouším z hlediska techniky vyprávění autorky, tzv. Mičicunovy matky, o rozbor jednoho z prvních japonských literárních deníků (*nikki*), *Kageró nikki*, z poloviny 10. století, který zároveň patří k tzv. čtyřem velkým literárním deníkům doby Heian (794-1185).

Po úvodní pasáži, ve které čtenáře seznamuji se svými záměry, postupy a cíli, a krátkém uvedení do problematiky teorie vyprávění, přecházím ke shrnutí základních biografických údajů autorky, v rámci kterého se pokouším nastínit její životní osudy a zhodnotit literární tvorbu, společně s literárním odkazem, který po sobě zanechala, čímž se již také dostávám do oblasti literárně-historické a následně pokračuji dalším utříděním relevantních informací o tomto díle a usiluji o jeho vymezení v širším literárně-historickém kontextu. Zhruba v jedné třetině rozboru se pak začínám v poněkud obecnější rovině zabývat výstavbou díla, s ohledem na vývoj příběhu samotného, a důrazem na postupnou transformaci autorčina prozaického stylu, který je s rozvojem děje nerozlučně svázán. V rámci následující analýzy pak usiluji o odhalení některých, pro pojetí pisatelky, typických technik jejího narativu, které se snažím popsat a v konečném důsledku zachytit jejich proměny. O definitivní vyhodnocení celkové relevantnosti užitých postupů se pokouším v závěrečném shrnutí celé práce. V příloze pak doplňuji Genealogické tabulky postihující rodinné vazby mezi hlavními postavami v *Kageró nikki*.

Klíčová slova:

Mičicuneho matka; Kaneie; *Kageró nikki*; *Tosa nikki*, *nikki*, *kašú*, *waka*

Synopsis

My thesis *Changes of Narrative Technique in Kagerō Nikki* attempts to analyse one of the first Japanese literary diaries (*nikki*), of mid 10th century, and one of the so-called four great literary diaries of the Heian period (794-1185), in terms of narrative techniques used by its author, known today as "the Mother of Michitsuna."

Introduction, containing the purpose, objectives and method of my thesis, and my introductory remarks on the theory of narration are followed by a summary of some basic biographical data of the author where it was my ambition to concisely outline her life story and to review both her literary work and legacy. This leads to another section, which strives to further organise relevant information on the diary and to define it in the context of literary history. Approximately one third through, the thesis begins to describe in more general terms the diary's structure with regard to its story build-up and the emphasis on gradual transformation of writer's prosaic style, inseparably intertwined with the diary's storyline. Subsequently, the analysis reveals some narrative techniques typically used by the writer, in an attempt to describe them and as a result to underpin their alterations in time. Concluding remarks try to definitively assess the overall relevance of the methods used. Annex contains genealogical tables and a few period images.

Keywords:

Mother of Michitsuna; Kaneie; Kagerō Nikki; Tosa Nikki, *nikki*, *kashū*, *waka*

Obsah

ÚVOD	8
1. TEORIE VYPRÁVĚNÍ („NARATOLOGIE“) – OBECNÁ CHARAKTERISTIKA	11
2. AUTORKA – MIČICUNEHO MATKA (MIČICUNA NO HAHA 道綱の母).....	14
2.1. ŽIVOT	14
2.2. TEMNOTA DOBY A STYLU	15
2.3. UZNÁNÍ	16
2.4. ODKAZ	17
3. KAGERÓ NIKKI (蜻蛉日記) – DENÍK BABÍHO LÉTA	21
3.1. ZAŘAZENÍ A VYMEZENÍ.....	21
3.2. DENÍK Z TOSY – PŘÍMÝ PŘEDCHŮDCE.....	23
3.3. TITUL	24
3.4. VÝSTAVBA DÍLA, VÝVOJ PŘÍBĚHU A PROMĚNY PROZAICKÉHO STYLU	26
3.4.1. <i>obecně</i>	26
3.4.2. <i>předmluva</i>	28
3.4.3. <i>kniha první</i>	29
3.4.4. <i>kniha druhá</i>	32
3.4.5. <i>kniha třetí</i>	35
3.4.6. <i>básně místo závěru</i>	37
4. ZAJÍMAVOSTI NARATIVNÍ TECHNIKY V KAGERÓ NIKKI	39
4.1. ORIGINÁLNÍ ASPEKTY.....	39
4.2. PROLOG JAKO VSTUPNÍ BRÁNA K PŘÍBĚHU	42
4.3. POJMENOVÁNÍ POSTAV	47
4.4. ZPOVĚĚ PŘÍMÉHO ÚČASTNÍKA DLE WATANABEHO	51
4.5. VLASTNÍ POPIS	52
4.6. PROPOJENÍ AUTORČINA NITRA S VNĚJŠÍM POPISEM	54
4.7. POEZIE A PRÓZA DÍLA	55
5. PROMĚNY NARATIVNÍ TECHNIKY V KAGERÓ NIKKI.....	60
5.1. PROMĚNY Z HLEDISKA OSOBY VYPRÁVĚČKY DLE KONIŠIHO	60
5.2. PŘECHOD K VNĚJŠÍMU POPISU	64
5.3. POČÁTEK PSANÍ Z HLEDISKA PROMĚNY STYLU	69
ZÁVĚR	71
PŘÍLOHY	73
PRAMENY A LITERATURA.....	75

Úvod

Deníky jsou důvěrně známé nám všem, a pokud bychom je měli nějak popsat, řekli bychom patrně, že se jedná o každodenní záznam pisatelových osobních zkušeností, soukromých zážitků a vlastních pozorování. Dále bychom je dost možná spojili na jedné straně s autobiografií a s historickým záznamem na straně druhé.

Deníková tvorba, pro kterou se v Japonsku vžilo sousloví *nikki bungaku*, si již dávno zcela po právu vydobyla díky své předlouhé tradici a vysoké literární úrovni neochvějné místo na pomyslném „Olympu“ japonské literární klasiky. Oproti stejnému druhu literární tvorby jiných zemí kladou japonské literární deníky důraz spíše na lásku než na manželství, na přijetí smrti spíše než na boj o život a na věci soukromého, osobního charakteru, které bývají niterně intimní. Svou univerzálnost pak hledají v tom, že nám přibližují běžné lidské zájmy, jakými jsou rodinné vztahy, láska, smrt nebo holá lidská přirozenost. Pro úspěch takového deníku je pak rozhodující právě jeho schopnost, se kterou nám dokáže v novém světle vyjevit všechnu tu každodenní všednost, odhalit události ze soukromí či nenásilnou formou předložit k zamyšlení univerzální pravdy a hodnoty.

Kageró nikki (odtud dále zkracováno na KN) je jedním z mála významných prozaických děl zmíněného charakteru, která se nám z tak dávné doby dochovala. Ve své podstatě může být hodnoceno jako jeden z vůbec prvních pokusů, kdy zkouší žena literárně vykreslit samu sebe a popsat vlastní život v souvislosti s dobou, ve které žije a okolím, ve kterém se bezprostředně nachází. Relevance takového počínu nese nepochybně svůj hluboký význam i ve spojitosti s dnešní dobou a začíst se tak do tohoto přes tisíc let starého vyprávění, které neztratilo ani dnes nic ze své aktuálnosti, představuje přinejmenším silný a poučný zážitek.

Výše zmíněné a skutečnost, že nebylo toto dílo doposud přeloženo do češtiny, byly patrně těmi hlavními motivy, které mne vedly k tomu, abych si toto dílo vybral ke zpracování

v rámci své bakalářské práce, čímž se mi naskytla více než dobrá a zodpovědná příležitost přiblížit alespoň touto omezenou formou českému čtenáři některé jinotaje, sdělení i případná poslání tohoto prastarého textu, stejně tak jako zprostředkovat obraz duševního rozpoložení „běžné, obyčejné“ ženy a poskytnout tak náhled do jejího každodenního života se svými psychologickými spleťtostmi v rámci intimních vztahových interakcí. Velikou výzvu také skýtala šance popasovat se s původním textem v klasické japonštině. Dlužno ovšem podotknout, že tato zůstala z celkem pochopitelných důvodů, tedy až na několik kusých výjimek, prakticky nevyslyšena. Dovolil jsem si pokusit se naplnit tyto své cíle rozbořem na pozadí snah o popis proměn prozaických technik vyprávění, které zde, ať již vědomě či nikoli, autorka volí. Výsledek již musí posoudit laskavý čtenář sám.

Primárními zdroji mi při psaní byly anglické překlady KN od Edwarda G. Seidenstickera a Sonjy Arntzen. Ve své práci jsem dále čerpal zejména z díla Konišiho Džin'ičiho a eseje Watanabeho Minorua. V neposlední řadě jsou mi pak neocenitelnou pomůckou knihy od Zdenky Švarcové, Ladislavy Lederbuchové a Seymoura Chatmana. Alespoň částečně jsem také snažil pracovat s originálním textem z edice Nihon koten bungaku zenšú díl 9.

Japonská jména uvádím dle japonské konvence v pořadí příjmení-jméno. Při přepisu japonských slov pak používám českou transkripci. Veškeré překlady do češtiny jsou mými překlady.

Svou práci tedy začínám krátkým seznámením s teorií vyprávění dle Seymoura Chatmana, a po shrnutí základních relevantních informací o životě, osobě a tvorbě autorky, stejně tak jako sepsání obdobných informací o knize samé a jejím vymezení, snažím se pak pozvolna propracovat přes strukturu díla, vývoj příběhu a autorčina prozaického stylu k popisu a analýze zajímavostí užitých technik vyprávění a jejich proměně, až po celkové zhodnocení a závěrečné shrnutí zjištěného.

1. Teorie vyprávění („naratologie“) – obecná charakteristika

Teorie vyprávění je označení pro rozličné koncepce v rámci výzkumu vyprávění, které se zaměřují na systematický popis druhů, struktur a funkcí narativních jevů. V rámci mezinárodního výzkumu vyprávění se pak běžně používá termín „naratologie“, jejž zavedl T. Todorov. Tento pojem se pak definuje jako „věda o vyprávění“. Ačkoli zde existuje přímá návaznost na Aristotelovu poetiku,¹ moderní naratologie se původně zrodila ve strukturalistické teorii. Jak samotný pojem teorie naznačuje, mělo řešení této problematiky zahrnovat teoretické, systematické, explicitní, popisné a ověřitelné konceptuální struktury. Cílem je pak systematická analýza jednotlivých složek vyprávění a jejich strukturální souvislosti. Teorie vyprávění tedy zkoumá specificky narativní dimenzi vyprávěcích textů a vytváří modely, popisující struktury vyprávění.² Hledisko literárních kritiků je jí cizí, jelikož je jejím primárním zájmem učit minimální narativní konstitutivní prvky a vytvořit tak pouze síť určitých možností, na kterou pak klade jednotlivé texty a ptá se, zda jejich zahrnutí vyžaduje modifikaci této sítě. Netvrdí, že by autoři měli psát tak a tak, ale spíše se ptá: „*Co lze říci o tom, jak se organizují struktury, jako jsou narativy? Jakým způsobem si uvědomujeme přítomnost či nepřítomnost vyprávěče? Co je to osnova, postava, prostředí, hledisko...?*“³ Neomezuje se také pouze na literární texty a žánry a přesahuje jednotlivé kultury i epochy.

Dle Chatmana pak teorie vyprávění formuluje „všeobecné principy narativu a jeho aktualizace v nejrůznějších médiích“.⁴ Objektově teoretickému omezení čelí tím, že rozšiřuje působnost narativu na nejrůznější diskursy a média, usiluje o interdisciplinární zaměření a zabývá se v širší míře každodenními příběhy, orálním vyprávěním a významem narativity

¹ *Poetika* (z řec. poiētikē téchnē: umění, básnění) je nauka o básnickém umění, podstatě, formách a druzích/žánrech literatury. Určuje konstitutivní kriteria a základní pojmy jak literatury obecně, tak i určitého směru nebo pochopení literatury jednotlivých autorů. Zároveň představuje - ve smyslu filozofických a estetických zevšeobecnění - literární koncepci charakteristickou pro celé epochy. První a dodnes vlivnou poetiku sepsal právě Aristoteles kolem roku 330 př. Kr. jako polemiku se svým učitelem Platónem. Cílem bylo vysvětlit básnické umění obecně, jeho formy a jejich osobitost i otázku zpracování látek v básnictví. V Aristotelově *Poetice*, která se dochovala ve zlomku, je literatura médiiem, které imaginativními prostředky jazyka napodobuje svět smyslového vnímání a lidského jednání. (Nünning, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, Host, 2006, s. 604)

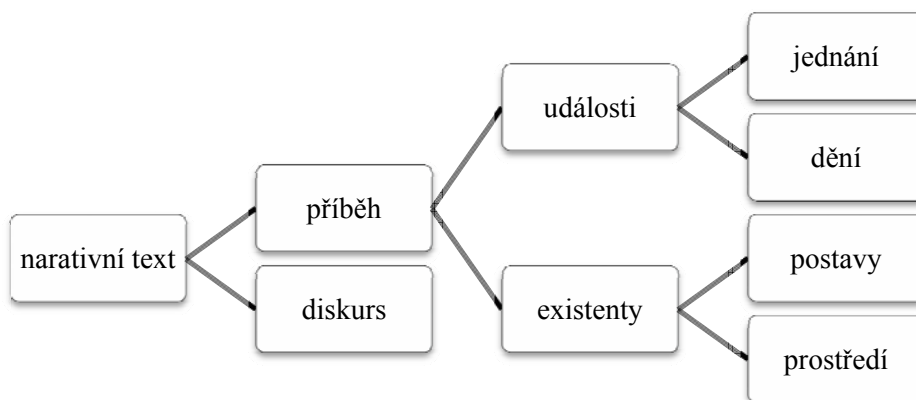
² Ibid, s. 810

³ Chatman, Seymour B. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*, Host, 2008, op. cit., s. 18

⁴ Nünning, op.cit., s. 810

v psychoanalýze, antropologii, filozofii, pragmatice a historiografii. Vyprávění samotné pak dle něho může být zprostředkováno nejen řečí nebo médiem filmu, ale také tancem či pantomimou. V rámci širšího definičního rámce pak hovoří o diegetických⁵ typech vyprávění, jako je např. román nebo krátká povídka, a mimetických⁶ typech, jež jsou zastoupeny dramatem, filmem nebo obrázkovým příběhem. Vyprávění jako takové pak zkoumá právě na základě modelu příběhu a diskursu, jenž rozlišuje mezi obsahovou a výrazovou stránkou jevu.⁷

Každý narativ má tedy mít dvě části: příběh (*histoire*), tj. obsah neboli řetězec událostí (jednání a dění) spolu s tím, co lze nazývat existenty (postavy, prvky prostředí), a diskurs (*discourse*), tj. výraz neboli prostředek, jímž se obsah vyjadřuje. Jednoduše řečeno, příběh je to, co je v narativu zobrazeno, a diskurs je způsob, jakým je to zobrazeno. Nabízí se nám tedy následující diagram:⁸



Tento diagram může následně ve své rozšířené a podrobnější formě dosáhnout až takovéto podoby:⁹

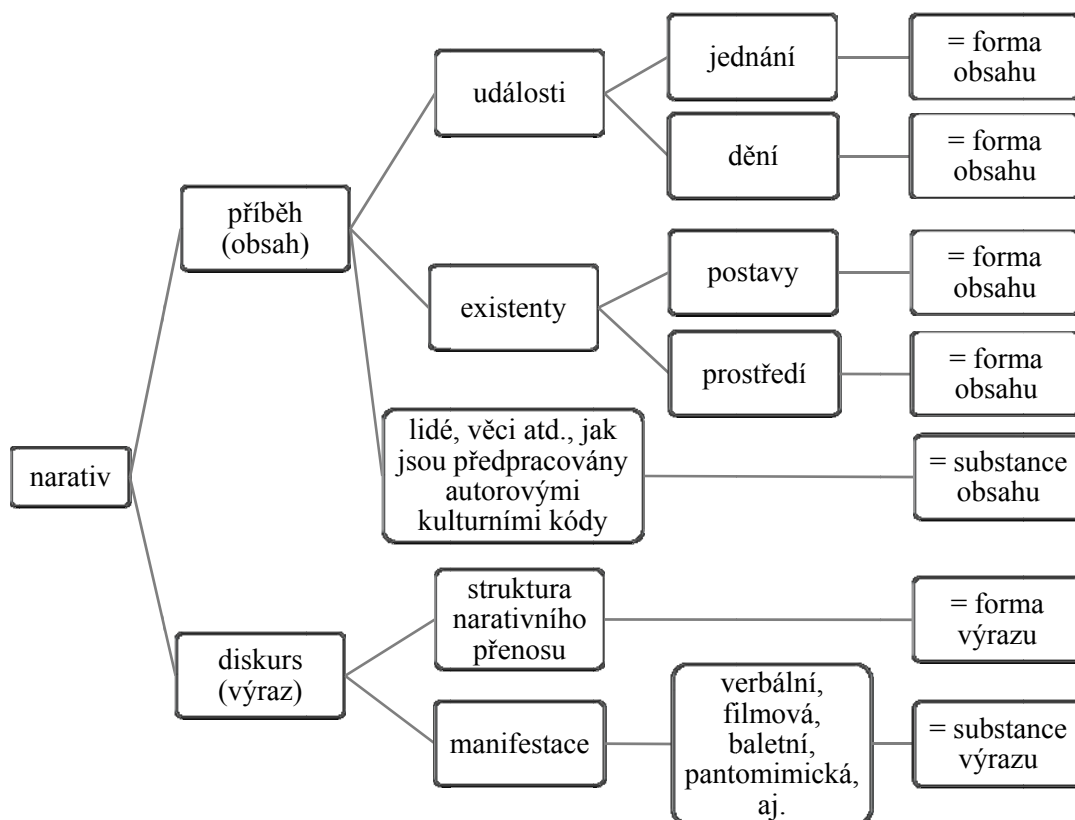
⁵ *Diegése* (řec. *Diegēsis*: vyprávění, pojednání) je analytický pojem moderní teorie vyprávění. Označuje jednak dění, jež vyprávění narativním způsobem zprostředkuje, jednak časově-prostorový svět vyprávěním konstruovaný. (Nünning, s. 147)

⁶ *Mímesis* (řec. nápodoba) je ústřední pojem estetiky od dob antiky, který určuje funkci umění a literatury primárně na základě jejich schopnosti napodobovat před-uměleckou, mimoliterární skutečnost. (Ibid, s. 515)

⁷ Ibid, s. 854

⁸ Chatman, s. 18

⁹ Ibid, s. 25



Narativ je tedy určitým typem komunikace, který si můžeme snadno představit jako pohyb šipek zleva doprava, resp. od autora k publiku. Předmětem této komunikace je potom příběh, který tvoří formálně-obsahovou složku narativu; a komunikován je prostřednictvím diskursu, který tvoří složku formálně-výrazovou. Diskurs tak „vyjadřuje“ samotný příběh.¹⁰

¹⁰ Ibid, s. 31

2. Autorka – Mičicuneho matka (mičicuna no haha 道綱の母)

2.1. život

O autorce samotné je toho, kromě jejích vlastních záznamů, známo poměrně málo. Pocházela z provinční odnože mocného šlechtického rodu Fudžiwarů a spadala tedy do o něco nižší kasty aristokracie, než její manžel, který byl synovcem regenta¹¹, jehož úřad nakonec sám zastával.

Otec Mičicuneho matky, Fudžiwara Tomojasu, zastával v hlavním městě druhořadý post až do doby krátce po její svatbě, takže je celkem jisté, že strávila své mládí v Kjótu resp. v Heiankjó, jak se tehdy nazývalo. Její jméno společně s datem narození a úmrtí nejsou známy.

Pro většinu heianských dam podobného rodu a postavení by bylo velikým štěstím, kdyby je pojal byť za vedlejší manželku někdo tak urozený, jako byl mladý Kaneie. To ale neplatilo pro budoucí Mičicuneho matku, která byla a je považována za jednu ze tří zcela mimořádných krasavic své doby. Tato žena byla příliš impulzivní na to, aby se spokojila s rolí pouhé vedlejší ženy. Chtěla mít svého manžela jenom sama pro sebe, jak píše „*třicet dní a třicet nocí v měsíci*“.¹² S každým jeho dalším povýšením ho ale měla šanci vidět stále méně a méně. Zášť, kterou vůči němu chovala, a hluboká nenávist k jeho ostatním ženám tvoří pak základ nejedné části jejího deníku.

O jejím životě není po roce 974 prakticky nic známo. Podle dalších veršů, které se dochovaly lze ale soudit, že byla stále aktivní básnířkou ještě v roce 993. Zemřela pak nejpozději v roce 995, kdy mohla podlehnout epidemii neštovic, která se toho roku rozšířila.

¹¹ Funkce regenta byla svého času v podstatě tou nejvlivnější, protože regent třímal skutečnou moc v císařově jménu. Zřídili jí a povětšinou také obsazovali příslušníci mocného rodu Fudžiwarů, aby mohli prosazovat své zájmy. Původně byla zavedena v podobě regenta nedospělého císaře tzv. *seššó* 摂政, následně ale byla rozšířena o funkci regenta dospělého císaře tzv. *kanpaku* 関白.

¹² Seidensticker, Edward G. *The gossamer years (Kagerō Nikki): The Diary of a Noblewoman of Heian Japan*, Tokyo; Rutland (Vermont), 1992, s. 71

Záznam v *Šójúki*, deníku Kaneieho bratrance, popisuje pamětní obřad z roku 996, který se konal k výročí jejího úmrtí. Není zde ale bohužel specifikováno, o kolikáté výročí se jedná. Kaneie vyhledával stále nová milostná dobrodružství až do své smrti v roce 990.

2.2. temnota doby a stylu

V KN je autorka se svou trýzní uzavřena sama v temné jeskyni, kam se jen zřídka dostane zvenčí drobný paprsek světla.¹³ V jistém smyslu je ale tato izolace naprosto typickou pro celou společnost, ve které žila. Byla to doba, kdy mocný rod Fudžiwarů již začíná pozvolna přicházet o svůj vliv v provinciích, a polovina desátého století se stává svědkem dvou závažných revolt. Dvořané byli ale až příliš zaměstnání svými večírky a vzájemnými intrikami, než aby dokázali něčemu takovému věnovat seriózní pozornost. Zatímco tedy žili schouleni ve své netečné ulitě, Mičicuneho matka si v jejím rámci vytvořila ještě svou vlastní, do které se uchýlila, aby zde v osamění čelila nepřízni vlastního osudu. Bylo tak celkem evidentní, že jí všeobecné intrikaření, které se kolem ní odehrávalo, zajímalo asi takovou měrou, jako zajímala tyto všudypřítomné intrikány neutěšená situace v provinciích.

Příklad temné a uzavřené jeskyně se vlastně příliš nevzdaluje od reality života žen u dvora ani v rovině doslovného fyzického bytí, protože ty povětšinou beztak trávily své dny v přítmí pokojů, za nesčetnými závěsy, roletami a posuvnými dveřmi, kam se jen sotva kdy dostalo alespoň trochu tlumeného venkovního světla.¹⁴ Tak většinou vypadala jejich každodenní realita až do doby, kdy se z nich staly skutečné dvorní dámy, což od nich následně vyžadovalo o něco větší společenskou aktivitu. Než se tak ale stalo, odvážily se jen stěží vydat dále než na vlastní verandu.

Zdá se tedy, že temnota a nečinnost byly tím, co udávalo tón života heianských dam. Byly to právě tyto dvě skutečnosti, které mohly svým dílem přispět k jistému nedostatku

¹³ Seidensticker, s. 14

¹⁴ Ibid, s. 21

půvabnějších tónů a k oné charakteristické rozvlácnosti, pomalosti a častému opakování se v rámci toho nejlepšího z heianské literární tvorby.¹⁵ Všechny ty slzy a mokré rukávy, zaujetí jemnými modulacemi barev či tahem štětce společně s atmosférou prosycenou typicky sladkou melancholií jsou těmi hlavními prvky, které tolik odlišují dobu Heian od její předchůdkyně, živé a energické doby Nara.

V případě Mičicuneho matky to byl temný a zúžený druh realistického pojetí, ve kterém většinou nebyla schopna překročit rámec toho, co se bezprostředně týkalo jen jí samotné. Nedokázala se zkrátka dlouhodobě vymanit z té subjektivní posedlosti, která jí držela a svírala kdesi uvnitř vlastních hloubek, a bránila jí ve větší míře se povznést k objektivnějším a světlejším výšinám. Když už by se konečně zdálo, že se jí ke konci jejího deníku podařilo dosáhnout něčeho, co by se dalo označit jako „nestrannost spisovatele“, ztrácí náhle o své téma zájem a s psaním končí. Onen, částečně započatý, „imaginativní skok“ k realistické fikci tak musely dokončit její o generaci mladší následovnice.¹⁶

2.3. uznání

Nato, že byla Mičicuneho matka v podstatě ženou uzavřenou ve své domácnosti, která se nijak více společensky neexponovala, je její osoba až překvapivě často zmiňována v historických análech. V kronice Velké zrcadlo (*Ókagami*, 大鏡)¹⁷ je dokonce zmíněno její básnické umění společně s autorstvím KN. To také dokazuje, že byl její deník čtenářstvu k dispozici relativně brzy po svém dokončení. Krátká zmínka o ocenění autorčiných básnických schopností je také v deníku samotném, kde se zmiňuje o tom, že byla pozvána, aby zkomponovala básně na zástěnu, která měla být předána Kaneieho strýci Moromasovi k jeho padesátým narozeninám.¹⁸ Bylo to pro ni vskutku veliké ocenění, protože Moromasa byl velice mocným politikem a k závěrečnému

¹⁵ Ibid, s. 22

¹⁶ Ibid, s. 16

¹⁷ Sepsáno kolem roku 1119. Jedná se o historický příběh, který vznikl v době, kdy sílila moc vojenských rodů a u císařského dvora rostla obava z mocenských ambicí vojenské šlechty. Velkou roli zde hraje buddhismus a náboženská interpretace světa. (Švarcová, Z. *Japonská literatura 712 – 1868*, Nakladatelství Karolinum, 2005, s. 225)

¹⁸ Arntzen, S. *The Kagerō Diary*, Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 1997, s. 187-189

výběru básní tak mohli být přizváni jen ti nejlepší básníci. Stejně tak některé z básní tvořících jakýsi dodatek k celému deníku byly předloženy do básnických soutěží a jiné se zase v průběhu dalších dvou set let dostaly do císařských antologií. Celkovým vyvrcholením jejího uznání na poli poezie bylo pak zařazení jedné její básně do sbírky *Sto básní*¹⁹, kterou na počátku třináctého století zkomponoval věhlasný arbitř poetického vkusu Fudžiwara no Sadaie, zvaný Teika (藤原定家).²⁰

2.4. odkaz

Vyprávění zaměřená na výčty fantastických událostí s nadprůměrnými či vyššími bytostmi coby hlavními protagonisty jsou prvotní náplní literárních předloh každé národní literatury. V dalším kroku je tato první vlna zpravidla následována množstvím literárních děl, která popisují interakci obyčejných lidí s fantastickými jevy a událostmi. Ačkoli se, tedy vůči oněm „superbytostem“, „podřadné“ postavy objevují ve vedlejších či zcela minoritních rolích, relativně brzy, do pozic významnějších protagonistů se dostávají až o něco později. Literární díla zaměřující se výhradně na obyčejné postavy a obyčejné události jsou pak záležitostí ještě mnohem pozdější doby.

Tato značná časová prodleva může být způsobena obtížemi, které spočívaly v tom, jakým způsobem vlastně vykreslit postavu obyčejného člověka a jak podat jeho příběh v rámci běžných, každodenních událostí tak, aby zaujal publikum. Příběhy vykazující takovéto kvality se na poli západní literatury ve větší míře prosazují až v 18. století, v Japonsku jsme ale svědky takového posunu již ve století desátém, kdy se zde objevuje KN. Pochopitelně ani toto dílo nelze označit za bezpodmínečně realistické v tom smyslu, v jakém ho chápeme dnes, západnímu pojetí realistické fikce však odpovídá zejména svým tematickým zaměřením, které spočívá v popisu

¹⁹ *Hjakunin iššu* (百人一首) nebo také *Ogura hjakunin iššu* (小倉百人一首). Jednalo se o výběr stovky pětiverší tanka od sta básníků počínaje císařem Tenčim (626-671) a konče excísařem Džuntokuem (1197-1242) sestavený kolem roku 1235. (Švarcová, s. 165)

²⁰ Byl to básník a literární vědec, který žil v letech 1162-1241. Dnes je považován za jednoho ze čtyř nejlepších japonských básníků všech dob. (Ibid, s. 164)

každodenního života obyčejného smrtelníka, ač příslušníka resp. příslušnice aristokratických kruhů. Publikem se jí v tomto případě stává rovněž pouze uzavřený okruh šlechtických rodů.²¹

To, že se již ve druhé polovině 10. století objevilo dílo, jehož téma by mohlo odpovídat realistické novele či dokonce románu,²² je zvláště pozoruhodné ze dvou hledisek. Tím prvním je dosah této skutečnosti v rovině externí, jelikož je v rámci světové literatury něčím zcela ojedinělým, že by dílo napsané v tak rané fázi historie, sdílelo rysy s realistickými romány mnohem pozdější doby. Tím druhým je pak dosah v rovině interní, který spočíval v tom, jak značný vliv mělo toto dílo na pozdější vývoj techniky literárního vyprávění v rámci japonské literatury.²³

Vyprávění o obyčejných postavách a událostech vyvolalo rychlou odezvu i u dalších autorů resp. autorek a bylo tak v rychlém sledu následováno dalšími díly, které by již bylo možné dle moderních standardů zcela jednoznačně postavit na roveň románů.²⁴ Deník Mičicuneho matky se tak stal jakýmsi prototypem pro své následovníky, což přineslo taková díla, jakým byl kupříkladu Deník ze Sarašiny.²⁵ Z dalších příkladů to pak mohou být románové deníky: Deník paní Izumi Šikibu²⁶ a Deník paní Sanuki.²⁷

²¹ Koniši, Džin'iči, *A History of Japanese literature, Vol. 2., The early middle ages*, Princeton University Press, 1986, s. 265

²² *Realismus* (z lat. realis. = věčný, skutečný) je umělecký směr, který vznikl v polovině 19. století jako reakce na umění romantických vizí, snů a zklamání a požadoval, aby umění zobrazovalo život ne jako ideál (jaký by měl být), ale v jeho existující, reálné podobě a podstatě (jaký je), aby pravdivě ukazovalo život současníka, a to i člověka nižších vrstev společnosti. Vyznačoval se odstupem od námětů dosud poeticky idealizovaných a patetizovaných, tedy od témat mytologických a náboženských, od historismu s programem nacionálním, anebo tyto náměty realisté ztvárňovali polemicky. Z aspektu výběru látky realistická literatura ztvárňovala i životní tera nízké - hlavním realistickým námětem se stal všední život obyčejného člověka, pro literaturu ve své obyčejnosti dosud neatraktivní. (Lederbuchová, L. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, H&H, 2002, s. 270)

²³ Koniši, s. 267

²⁴ Ibid, s. 268

²⁵ *Sarašina nikki* (更級日記) je literární deník z 11. stol., který patří k tzv. čtyřem velkým heianským deníkům (Deník z Tosa, Deník babího léta, Deník paní Izumi Šikibu). Jeho autorkou je dcera Sugawary no Takasueho (Sugawara Takasue no Musume, 菅原孝標女), která v něm zpětně vypráví svůj životní příběh od doby, kdy jí bylo dvanáct let, až do svých šedesáti let. Z klasických literárních deníků je tak tento jediným, který zachycuje téměř celý lidský život. Autorka v něm dále odkazuje na četná soudobá literární díla. (Švarcová, s. 232)

²⁶ *Izumi Šikibu nikki* (和泉式部日記) je literární deník z poč. 11. stol., který je autorčiným ohlédnutím za důležitým obdobím v jejím osobním životě a retrospektivním převyprávěním událostí a prožitků, které ji v tomto období zasáhly nehlouběji a rozhodly o jejím dalším osudu. (Švarcová, s. 185)

²⁷ *Sanuki no suke no nikki* (讃岐典侍日記) je literární deník z poč. 12. stol., ve kterém autorka zpětně zaznamenává události během dvou let jejího života. (Ibid, s. 232)

Ještě důležitější je pak vliv tohoto díla na příběhy *monogatari*,²⁸ které měly tradičně za své hrdiny výjimečné postavy a za svou náplň pak události spíše poněkud fantaskního rázu, což ještě také poměrně velkou měrou splňuje první díl Příběhu prince Gendžiho.²⁹ V dalších částech tohoto vyprávění již však dochází ke značnému posunu. Urozený princ Gendži, zvaný Zářící princ, je zpočátku skutečně do puntíku věrný tomuto svému označení. Je to elegantní nadčlověk, který zcela jednoznačným způsobem převyšuje všechny a všechno kolem sebe, pozvolna ale klesá na úroveň ostatních postav. V tomto smyslu jistě nelze popřít vliv předchozích děl, jež si vzala za svá témata, jakými byl popis života obyčejných lidí a běžných událostí.³⁰

Tyto prvky se pak znovu objevují v Deníku ze Sarašiny. V obou těchto dílech byly pro autorky hlavním hrubým materiálem jejich vlastní zážitky a zkušenosti, obě tato díla, ač ze svého založení deníky, vykazují rovněž četné známky poetických sbírek *kašú*.³¹ Další společnou charakteristikou jim pak může být jejich fiktivní přístup a fakt, že se zde neobjevuje jméno ani jedné z autorek. Čtenář by pak také marně očekával vyprávění ve třetí osobě, protože obě autorky volí styl kombinovaný s převládajícím vyprávěním v osobě první.³² Vysvětlení této podobnosti je jistě možné hledat v příbuzenském vztahu obou těchto žen, díky kterému je velice pravděpodobné, že se dostala kopie KN do rukou neteře Mičicuneho matky, což mohlo ovlivnit její vlastní literární styl.

²⁸ *Monogatari* (物語), „vyprávění o lidech a věcech“. Původně ústní podání příběhu, později obecný název pro prozaický literární útvar, který má děj a zápletku, takže není pouhým účelovým záznamem běžných událostí, nýbrž osobitým zobrazením světa, údělu člověka, osudů bytostí a lidí. *Monogatari* se objevuje v 10. století. Dělí se na *cukuri monogatari*, tedy „vyprávění smyšlených příběhů“, *uta monogatari*, tedy „příběhy k básním“, *rekiši monogatari*, tedy „příběhy historické“ a *gunki monogatari*, tedy „příběhy válečné“. (Ibid, s. 213)

²⁹ *Gendži monogatari* (源氏物語) je nejznámější japonský román významný i v kontextu světové literatury, který byl dokončen v mezidobí let 1015 - 1020. Autorkou je paní Murasaki Šikibu (紫式部). Má 54 kapitol a vystupuje v něm téměř 400 postav, z toho 30 hlavních. Obsahuje také téměř 800 básní. (Ibid, s. 168)

³⁰ Koniši, s. 269

³¹ *Wakašú* (和歌集) jsou „sbírký japonské poezie“. Vznikají od počátku japonské literatury a jsou dokladem nejen bohaté vlastní tvorby jednotlivých básníků, ale i rozsáhlé tvůrčí činnosti ediční. Zvláštním druhem jsou osobní sbírky oblíbených básní, které pro své potěšení i pro další čtenáře sestavovali básníci podle vlastního vkusu z japonských básní *waka* (和歌), čínsky psaných básní *kanši* (漢詩) i z původních básní čínských autorů. Pro literární historii jsou důležité všechny typy básnických antologií včetně těchto osobních výběrů, jež si pro badatelské účely pořizovali literární vědci již v období Heian (794-1185). Největší pozornosti se těší především dva druhy sbírek, tzv. *kašú* (autorské, osobní antologie) a *čokusenšú* („oficiální antologie“, vzniklé na základě císařského výnosu a sestavené básníky pověřenými císařem). Osobní sbírky *kašú* byly, jak vyplývá z dobových pramenů, v polovině 10. stol. zcela běžné. V básnických kruzích se o nich široce diskutovalo, zajímali se o ně (a sami je z vlastních zdrojů vytvářeli) vladaři, aristokraté, učenci, politici, úředníci, šintoističtí kněží, buddhističtí mniši a čerpali z nich sestavovatelé císařských antologií. Termín *kašú* je homonymní s *kašú* ve významu „sbirka japonských básní“ na rozdíl od *šišú* 詩集 – „sbirka čínských básní“. (Ibid, s. 253-254)

³² Koniši, s. 294

Je jistě drobným paradoxem, že právě z řad provinční šlechty, kterou bylo v době Heian relativně opovrhováno, vzešly nakonec ty nejvýznačnější literátky této doby. Sama Mičicuneho matka byla tedy tetou dcery Sugawary no Takasueho, které je připisováno autorství Deníku ze Sarašiny, Příběhu středního rady Hamamacua³³ nebo Nočního probuzení³⁴. Jedna z jejích sester pak byla provdána za prastrýce autorky Příběhu prince Gendžiho, Murasaki Šikibu a jeden z jejích bratrů se oženil se sestrou Sei Šónagon (清少納言), autorky souboru črt s názvem Důvěrné sešity.³⁵ Obě posledně jmenované měly nepochybně také šanci seznámit se s textem KN, i když s ohledem na svůj věk to bylo patrně s drobným zpožděním.

³³ *Hamamacu Čúnagon monogatari* (浜松中納言物語) je další z velkých heianských příběhů. Dílo nese všechny znaky klasické heianské prózy; obsahuje poezii i prvky literárního deníku. Jedná se o smyšlený příběh, ve kterém se prosazuje buddhistická představa převtělování spojená s „živými“ sny. (Švarcová, s. 215)

³⁴ *Joru no nezame* (夜の寝覚め) je snový příběh o čtyřech částech. Dochovaly se sice jen 1. a 3., poskytují nám ale celkem jasný obraz těch zbývajících. Objevuje se zde celkem propracovaná psychologie postavy, oproti tomu je zde ale málo vnějších popisů a malé množství básní. Jedná se již o skutečný román. (Tírala, Martin, Přednášky japonské literatury na ÚDLV FF UK v Praze, 2008/2009)

³⁵ *Makura no Sóši* (枕草子) Vznikl před rokem 1000. Obsahuje na tři sta črt a úvahových próz nestejné délky, od dvou řádek až po dvě stránky. (Švarcová, s. 235)

3. Kageró nikki (蜻蛉日記) – Deník babího léta

3.1. zařazení a vymezení

Je třeba zdůraznit, jak moc byla v době života Mičicuneho matky prozaická tvorba psaná japonsky něčím novým. Z dřívější doby zde existovala zejména Ki no Curajukiho (紀貫之)³⁶ předmluva k básnické sbírce *Kokinšū* (Sbírka starých a současných básní, 古今集)³⁷ z roku 905, která byla v tomto směru vůbec prvním pokusem o seriózní zápis v japonštině. Následně pak v roce 935 sepsal tímto způsobem stejný autor Deník z Tosa (*Tosa nikki*, 土佐日記), který sice popisuje skutečnou cestu z ostrova Šikoku zpět do hlavního města, ale veškeré události jsou zde vykreslovány tak, že se spíš jedná o extravagantní dobrodružný příběh zahrnující všehochuť v podobě nejrůznějších kouzel, setkání s piráty a mohutnými bouřemi. Celkově bylo toto vyprávění koncipováno spíš jako zábavné dílko pro dvorní dámy, které se neměly šanci dostat dále než, v lepším případě, na hranice města.³⁸

Protože se vydával Ki no Cuajuki za ženu, začal být zápis japonštiny fonetickým přepisem spojován právě s nimi.³⁹ V době, kdy Mičicuneho matka zaznamenává svůj životní příběh, byla tedy v tomto směru japonská literární tradice v podstatě pouhých 65 let stará a byla tak stále něčím relativně novým.

Jako taková stala se japonština nástrojem k vlastnímu vyjádření žen, které byly tak trochu stranou a mohly v tomto směru těžit ze své svobody plynoucí z jisté bezvýznamnosti či nedůležitosti jejich postavení. Jednalo se o zvláštní náhodu a z dnešního pohledu se již může jevit přístup tohoto druhu k takovým ženám a jejich tvorbě jako naprostá ironie, protože to byly právě ony, kdo po sobě zanechaly mistrovská díla, jež jsou pro celý tento věk zcela určující.

³⁶ Básník a teoretik poezie, správce císařské knihovny, guvernér v provincii Tosa, vzdělanec a dědic rodové kulturní tradice rodu Ki, který žil na přelomu 9. a 10. stol. (Švarcová, s. 201)

³⁷ Plným titulem *Kokinwakašū* (古今和歌集). Jednalo se o první z jednadvaceti oficiálních císařských antologií japonské poezie *wakašū* 和歌集, kterou nechal kolem roku 905 sestavit císař Daigo (885-930). (Švarcová, s. 206)

³⁸ Seidensticker, s. 13

³⁹ Arntzen, s. 42

Relativní novost a marginální postavení žen, tak umožnily Mičicuneho matce, aby se chopila této příležitosti se zručností literárního pojetí sobě vlastní.

KN je pozoruhodně upřímná zpověď autorky, která se snaží vyličít ty nejtemnější stránky svého vztahu společně se stavem vlastní, těmito okolnostmi značně narušené, mysli. Jako takové je toto její dílo zásadním stavebním kamenem ve vývoji literatury doby Heian, potažmo celé japonské literární tradice.

Tím základním, co se dá o nejlepším z prozaické tvorby této doby říci, je asi poznatek, že se jedná vesměs o díla, která představují rozkvět realistického výrazu, tedy na svou dobu unikátní pokus, zabírat se lidskými poměry s celkovou upřímností a otevřeností.⁴⁰ Počátky realistického popisu resp. snah o něj, však nelze v tomto smyslu hledat dříve než ve druhé polovině desátého století. Do této doby bylo sice napsáno několik děl, jejich merit však přece jen ještě spočíval v něčem trochu jiném.

S literárními díly, jakými byly Příběh slečny Očikubo⁴¹ a Příběh z dutiny stromu,⁴² se japonská fikce pozvolna dostává k popisu konkrétních sociálních situací. Prvně jmenované dílo se pak zabývá nespravedlnostmi v rámci heianského manželství. V jeho komických scénách dosahuje toto dílo až jakéhosi Rabelaisovského pojetí realistického vyobrazení.⁴³ Po větší část textu je ale snaha vypořádat se se společenskými problémy pouze nepřímá. V podstatě se zde dějová linka ubírá za hledáním ideálního světa a my se tak můžeme spíš jen dohadovat, jak nevlídným místem musel skutečný svět být, na základě toho, jakým způsobem text zachází s popisem světa ideálního. Příběh slečny Očikubo nevyvíjí bohužel dostatečnou snahu vyprostit japonskou fikci ze sevření v podobě pohádkově-fantastického stylu. Téměř to samé se dá říci i o

⁴⁰ Seidensticker, s. 13

⁴¹ *Očikubo monogatari* (落窪物語) Jedná se o „macešský“ příběh s jasnou dějovou linií od vyličení charakteru nevlastní matky a týrané sirotky, přes příchod udatného zachránce až po potrestání macechy a šťastný konec v blaženém svazku Očikubo a jejího důstojníka. (Švarcová, s. 214)

⁴² *Ucuho monogatari* (宇津保物語) Dílo začíná kapitolou o nadpřirozeném původu hudby a končí zázrakem, který hudba způsobila. Vše mezitím je spíše nesourodou mozaikou různých epizod. (Švarcová, s. 213)

⁴³ Seidensticker, s. 13

Příběhu z dutiny stromu, ačkoli ten se ve svých závěrečných pasážích dokázal již tohoto patosu poměrně úspěšně zbavit.

Právě v této souvislosti lze KN označit za první, nebo přinejmenším první dochovaný, pokus zachytit na papír bez větších příkras a okolků některé zásadní rysy tehdejší společnosti. Autorka si hned v úvodním proslovu jasně vytyčuje své cíle a stejně zřetelně na tom samém místě deklaruje, že se hodlá distancovat od autorů písícih před ní.⁴⁴

3.2. Deník z Tosity – přímý předchůdce

Podmínkou pro to, aby zapsala Mičicuneho matka svůj život tak, jak to učinila, byla nepochybně existence Deníku z Tosity. Nejde ani tolik o to, jestli musela zmíněný deník číst, ale spíš o skutečnost, že se v něm jednalo o zápis prózy *kanou*⁴⁵ nikoli proto, že by si to žádal někdo další, ale bylo to zkrátka a dobře psaní samo o sobě a hlavně samo pro sebe.⁴⁶ Tato skutečnost se tak stala historickým základem, bez kterého by nemohlo být KN nikdy napsáno.

Zatímco Deník z Tosity byl napsán mužem předstírajícím, že je žena, KN byl skutečně napsán ženou. Ne všechny odlišnosti mezi těmito deníky lze samozřejmě hledat v rozdílnosti pohlaví autorů. Tím nejzásadnějším, čím se asi oba deníky liší, je jistě intenzivní subjektivita KN.⁴⁷ Jedná se o životní příběh ženy psaný s velikou vášní a hlavně nevídanou otevřeností, se kterou autorka obnažuje svůj život do těch nejintimnějších detailů, aniž by brala ohled na to, jak budou čtenáři její skutky posuzovat. Svým způsobem by se dalo říci, že měla ve svém životě štěstí, bohužel ale to, co by normálně každý považoval za štěstí, chápala ona jako to největší utrpení, jaké si vůbec uměla představit. Sama byla skálopevně přesvědčena, že tak jako ona ještě nikdy nikdo netrpěl. To bylo také hnacím motorem jejího psaní, protože byla hluboce odhodlána

⁴⁴ Ibid, s. 14

⁴⁵ Japonská slabičná abeceda.

⁴⁶ Watanabe, M., Bowring, R. *Style and Point of View in the Kagero Nikki*, Journal of Japanese Studies, Vol. 10, No. 2, (Summer, 1984), pp. 365-384, The Society for Japanese Studies, <http://www.jstor.org/stable/132143>, s. 377, přístup 27. června 2008

⁴⁷ Keene, D. *Travelers of a Hundred Ages*, Columbia University Press, 1999. s. 26

popsat svou trýzeň čtenáři do těch nejmenších detailů tak, aby si každý přesně uvědomil, jak krušný byl její osud a stejnou měrou dokázal docenit, co ona sama prožívala.

Další odlišností bylo oproti Deníku z Tosy to, že události nebyly zaznamenávány podle roků, měsíců a dnů. Explicitně je dán pouze jeden rok, a tím je rok 971, podle kterého jsou pak veškerá ostatní data mezi lety 954 a 974 odvozena. Celý deník má potom tři části resp. knihy, z čehož dvě první byly sepsány se značným časovým odstupem od popisovaných událostí. Ve třetí knize již autorka zaznamenává veškeré události téměř souběžně s tím, jak k nim docházelo. Právě ona časová propast u prvních dvou knih vede k tomu, že se v této části celé dílo blíží spíš autobiografii⁴⁸ než deníku.⁴⁹

Deník z Tosy a KN jsou literárními počiny, které označují prvotní fáze japonského literární tvorby psané prozaickým stylem v japonštině. Tato díla mají ale stále ještě značně nepropracovaný a nedotažený styl, obsahují poměrně jednoduché narativní techniky a veškeré události jsou většinou sledovány z pozice autora resp. autorky.⁵⁰

3.3. titul

Tradičně existují dvě základní teorie vysvětlující význam slova kageró. Dle jedné znamená toto slovo „jepice“, zatímco ta druhá ho překládá jako „tetelení horkého letního vzduchu“. Existuje také třetí teorie, jejímž původcem je profesor Kawaguči Hisao, který přišel s tvrzením, že kageró nese význam anglického slova „gossamer“, tedy „pavučinové vlákno,

⁴⁸ Autobiografie (z řec. *autos* = sám, *biografía* = životopis) je literárně stylizované vyličení vlastního života autora v žánru autobiografického románu, povídky nebo lyrické básně, anebo v autobiografické literatuře faktu - v memoárech nebo deníku.

Přestože v umělecké literatuře autobiografické jsou uváděná fakta historicky doložitelná nebo k takovým faktům významy textu přesvědčivě odkazují, je nutné takové informace chápat především jako významy v textu strukturované, estetizované, které hrají důležitou roli především v kompozici textu, nelze je z tohoto kontextu vytrhovat a užívat je jako fakta o autorově životě. Biografická data totiž vstupují do textu jako námět, který je autorsky kompozičně ztvárněn v motivech a tématu. Tento námět podléhá stejným zákonitostem tvorby jako každý jiný.

V procesu umělecké literární komunikace se autobiografický námět objektivizuje, tzn., že ztvárněný v kompozici je pro čtenáře schopen obrazem autorova života vypovídat umělecky hodnotným, esteticky vzrušivým způsobem o otázkách života vůbec, o existenciálních problémech samotného čtenáře. To platí i pro literaturu faktu jako pro žánr literatury umělecké. (Lederbuchová, s. 27-28)

⁴⁹ Ibid, s. 26

⁵⁰ Koniši, s. 297

pavučinka, vlákno babího léta či babí léto samotné“. V poněkud květnatější a poetičtější rovině se pak můžeme dobrat významu v podobě „*blanky pavučinek plujících ve větru za klidného a jasného počasí*“. Existuje předpoklad, že toto tvrzení má svůj prapůvod u doktora Arthura Waleyho, který toto dílo označoval anglickým „*The Gossamer Diary*“, což se záhy uchytilo jako běžně používaný překlad. Tento název totiž svou poetickou hloubkou v plné míře vynahrazuje to, čeho se mu nedostává po stránce filologické.⁵¹

Ani v češtině není překlad názvu tohoto díla zcela ustálen. Zatímco o něm profesorka Švarcová píše jako o „Deníku babího léta“⁵², doktorka Winkelhöferová hovoří o „Deníku jepice“.⁵³

S výrazem samotným, tedy *kageró no nikki* (nebo běžně jenom *kageró nikki*), se lze setkat v závěrečné pasáži první knihy celého deníku, kde se autorka ohlíží zpět za svým životem a upozorňuje na křehkost jednotlivých věcí slovy:

„*Tak navršily se všechny ty roky i měsíce a jak si tak běduji nad tím, že nemám život, jaký jsem si představovala, nepřináší mi žádnou velkou radost ani ty hlasy novoročních gratulantů mísící se s štěbetáním ptáků. Vše se mi zdá být čím dál tím víc nicotné a pomíjivé. Ten pocit sílí a nutí mne k přemýšlení, jestli tu vůbec jsem a jestli je tu vůbec tenhle svět. A proto si říkám, že bych vlastně všechny ty své zápisky mohla spíš nazývat tetelením horkého vzduchu na letní obloze, jehož existence se zdá být jen sotva skutečná.*“ (*Kaku tošicuki ha cumoredo, omou jó ni mo aranu mi wo šinagekeba, koe aratamaru mo jorokobošikarazu, nó mono ha kanaki wo omoeba, aru kanaki kano kokoči suru kageró no nikki to iú beši.*)⁵⁴

⁵¹ Seidensticker, s. 8

⁵² Švarcová, s. 190

⁵³ Winkelhöferová, Vl. *Slovník japonské literatury*, Libri, 2008, s. 221

⁵⁴ かく年月はつもれど、思ふやうにもあらぬ身を嘆けば、声あらたまるもよろこばしからず、なほものはかなきを思へば、あるかなきかのこちするかげろふの日記といふべし。(Ki no Curajuki, Mičicuna no haha. *Tosa nikki; Kageró nikki*, Tokio, Šógakkan, 1976, NKBZ 9, s. 202)

3.4. výstavba díla, vývoj příběhu a proměny prozaického stylu

3.4.1. obecně

KN je rozdělen do tří jasně odlišených částí, které jsou sepsány směsicí různých literárních stylů, tudíž ačkoli je na toto dílo odkazováno hlavně jako na deník, jedná se ve skutečnosti spíš o kombinaci autobiografie s deníkem *nikki*⁵⁵ příp. s poetickou sbírkou básní *kašú*. Děj pokrývá zhruba 21 let života šlechtičny z rodu Fudžiwarů, známou pouze jako „matku Mičicuneho“, která zaznamenává svůj nešťastný vztah s vysoce postaveným Fudžiwarou Kaneiem, od prvních milostných dopisů v roce 954 až po téměř naprosté vzájemné odcizení v roce 974.

V průběhu těchto let měla tato zoufalá žena dobrou příležitost sepsat své nevýslovné rozhořčení, které jí způsoboval nekonečný řetězec milostných avantýr jejího manžela. Stejně tak jí tyto neblahé zkušenosti poskytly dostatek materiálu pro důkladné pochopení a různorodý popis vlastního žalu, bolesti a zklamání, které díky svému postavení „vedlejší“ manželky zakoušela. Marně se snaží najít cestu z oné nicotné beznaděje, zřící se světského života a odejít kamsi do ústraní, kde již nebude muset být více vystavena neúnosné každodenní potupě a trýzni svého mučivého údělu.

⁵⁵ V užším významu „literární deník“. Tradice *nikki* jako literárního žánru začíná u osobních deníků, jejichž autoři opouštějí pevnou půdu účelových chronologických záznamů a začínají, většinou zpětně, vyprávět svůj osobní příběh zachycující události v důležitých životních obdobích. Ve zpětném pohledu se pisatelé věci často jeví jinak, než se ve skutečnosti odehrály, začíná vybírat a pozměňovat, přesunuje akcenty, domýšlí a vytvářeje svůj vlastní, více méně věrný portrét stává se sám sobě námětem, tématem i literární postavou.

Na začátku 10. století byly *nikki* důležité pro rozvoj japonské literatury jednak proto, že se v nich poprvé objevuje vyprávění o obyčejných lidských starostech a příhodách, ale také kvůli vyprávěčské strategii nezastřeného subjektivního pohledu.

Skutečnou tradici literárních deníků zakládá Ki no Curajuki (868-945) svým dobrodružně laděným dílem Deník z Tosa (*Tosa nikki*, kol. r. 935). V deníkové literatuře se na samém počátku objevují dva hlavní proudy - deníky cestovní a deníky ze soukromí. Některé pasáže v cestovních denících „*kikó*“ se blíží zápiskovému žánru „*zuihicu*“, deníky ze soukromí mají naopak blízko k narativnímu žánru „*monogatari*“. Oba typy spojuje spříznění s poezií, jež je od literárního deníku, ať už z cest nebo ze soukromí, neodmyslitelná. Literární deníky nejsou chronologickými denními záznamy, ale osobně laděným vyprávěním, byť jsou jednotlivé epizody většinou seřazeny v časové posloupnosti. Autoři se v nich rozpomínají jak na prožité nebo zprostředkovaně poznané události, tak na své někdejší představy a myšlenky, na básně, které si při různých příležitostech s někým vyměnili, někdy si přidávají vymyšlená místa, i vymyšlené historky a vzpomínky.

Je zřejmé, že deníky byly psány s vědomím, že budou čteny a že se od nich očekává něco „zajímavého“ (*okaši*) a něco „úchvatného“ (*uruwaši*), něco víc než jen všední, bezbarvá událost. Neosobní vyprávěč proto vstupoval do příběhu ve chvílích, kdy hlavní hrdina „já“ (autorovo alter ego) cítil nutnost uniknout svému omezení časem, místem a prostorem, začal si představovat svět druhých a v něm objevovat jinou dimenzi, případně jiné možnosti i pro sebe. (Švarcová, s. 221-222)

V první části díla se nejedná o skutečný deník, nýbrž o stručný výčet vzpomínek na dávné události, které autorka sepisuje se značným časovým odstupem od doby, kdy se udály. Postupně je ale popis čím dále tím detailnější a druhá polovina druhé knihy a celá kniha třetí si již více či méně udržují charakter pravidelných každodenních zápisů.

Kniha první, tedy kniha ze všech tří nejkratší, zahrnuje 15 let, zatímco kniha druhá a třetí, které jsou přibližně stejného rozsahu, zahrnují každá pouze tři roky. V japonském originálu edice Nihon koten bungaku zenšú pak připadá na první knihu 77 stran, na druhou 98 a na třetí 94 stran.⁵⁶

Největší pozornosti se dostává roku 971 a z charakteru vyprávění by se dalo rovněž usuzovat, že právě tehdy začala autorka s psaním samotným. Jednalo se nejspíš o dobu, kdy se, jak se dozvídáme ke konci druhé knihy, vrátila z ústraní horského kláštera a začala ztrácet zájem o Kaneieho i o jeho další nekonečné milostné avantýry. Patrně si tehdy konečně dodala odvahy k tomu, aby zhodnotila svůj vlastní život a vyvinula úsilí k zaznamenání vlastní verze svých dlouhých útrap.

Kniha třetí se od zbylých dvou liší poněkud klidnějším a umírněnějším rázem svého pojetí a celý deník pak náhle nečekaně končí ve fázi, kdy se již autorka ve svém zralém věku očividně smířila s osamělým a jednotvárným životem na okraji města.⁵⁷

Faktickým ukončením jsou potom autorčina slova, kterými nepřímou oznamuje, že někdo klepe u vchodu jejich domu.

„Jsme tu na samém okraji města, a tak se klepání u našich dveří ozývá až v pozdních večerních hodinách.“ (Kjó no ha tenareba, joru itó fukete zo tataki kinaru.)⁵⁸

⁵⁶ Pro srovnání ve Seidenstickerově překladu je to 37, 50 a 47 stran a u Arntzen je to pak cca 51, 52 a 53 stran.

⁵⁷ Seidensticker, s. 8-9

⁵⁸ 京のはてなれば、夜いたう更けてぞたたき来る。(NKBZ, s 394)

3.4.2. předmluva

Celý deník se začíná krátkou předmluvou, která v originální edici NKBZ čítá cca deset řádků resp. sloupečků. V rámci ní pak autorka poměrně jasně vymezuje své cíle a naznačuje mnohé ze svého přístupu k vlastnímu psaní, životu i sobě samé.⁵⁹

Své vyprávění pak začíná ve třetí osobě, čímž dává svému psaní nádech fiktivního příběhu. Velice záhy ale, na konci jedné dlouhé věty, přechází k deklaraci svého záměru psát jakýsi druh antirománu⁶⁰, skutečný záznam života obyčejného smrtelníka, kterým není nikdo jiný, než ona sama.

Tento odstavec je ale pozdějším dodatkem a skutečný úvod je tak třeba hledat až v té části textu, která bezprostředně navazuje. Také Seidensticker dává ve svém překladu těchto vět jasně najevo, že je považuje za něco, co je samostatné a mělo by být čteno odděleně. Zdůrazňuje to tím, že je zapisuje kurzívou.

Deník tak původně začínal až slovy, ve kterých autorka praví:

„A tak, s ohledem na tuto zcela politováníhodnou aféru, začalo samozřejmě někdy od doby, kdy se stal ‘vysokým stromem mezi duby’, docházet k výměně milostných dopisů, a zdálo se tak, že dal ve známost své záměry.“⁶¹

Vše tedy začíná jakýmsi náznakem poetického příběhu téměř v duchu *monogatari*, kdy na scénu vstupuje Fudžiwara no Kaneie se svou první básní, kterou vyjadřuje svůj zájem o autorčinu osobu. Autorka pak v dalších větách popisuje své dojmy a pocity společně s celkovou situací v jejich domácnosti a okolnostmi, které jí následně doženou až k prvním reakcím na tento, pro ni nevítaný, zájem.

⁵⁹ Tato pasáž se mi zdá z hlediska celého díla i pisatelčiny techniky natolik významná, že se jí následně věnuji v rámci poměrně obsáhlé, samostatné kapitoly v další části této práce. Průběžně k ní rovněž odkazuji i v jiných částech textu.

⁶⁰ Tímto termínem zde míním postihnout autorčinu snahu o vytvoření nové literární formy, kterou se dle svých vlastních slov snaží zrušit tradiční pojetí literárních děl dob minulých.

⁶¹ Arntzen, s. 57

3.4.3. kniha první

První kniha se zdá být jakýmsi pátráním v autorčiných vzpomínkách, které je doplněno četnými soudobými básněmi, které si uchovala. Díky této skutečnosti si tato část nese největší měrou punc poetické sbírky básní *kašú*.

Děj pokrývá prvních čtrnáct let autorčina manželství mezi léty 954 a 968. V době, kdy přichází od Kaneieho první nabídka k sňatku, je Mičicuneho matce přibližně devatenáct let.

Čtenář je v průběhu první knihy svědkem jejího vnitřního boje a utrpení, jak dává na řádkách svého vyprávění znovu ožít všem těm dávným událostem, které provázely podstatnou část jejího nepovedeného manželství a opět tak prochází slzavým údolím vlastních vzpomínek. Předestírá zde svou verzi vnímání těchto časů, které sice původně nemusely mít daleko až k jakémusi romantickému ideálu, ale z jejího hlediska se vyvinuly podstatně jiným způsobem a jí nezbyvá než truchlit nad vším tím, co vedlo k takovému úpadku jejich původně relativně nadějného vztahu.

Vše se začne z pohledu hlavní hrdinky lámat ve chvíli, kdy náhodu objeví manželův dopis jiné ženě.

„Příštího měsíce jsem utrpěla šok, když jsem si, poté co jednoho rána odešel, hrála se skříňkou na psací potřeby a narazila při tom náhodou na jeho dopis určený pro jinou. Můj vztek neznal mezí.“⁶²

K postupnému upadání jejich manželství si o pár stran dále poznamenává:

„Pokračoval ve svých občasných návštěvách, ale o žádné z nich se nedalo říct, že by byla nějak zvlášť příjemná. Každá další se spíš naopak zdála být horší, než byla ta předchozí. Někdy

⁶² Seidensticker, s. 37

dokonce když viděl, že mám opět špatnou náladu, vytratil se brzy ráno, aby se tak vyhnul mému útoku.“⁶³

Na stejné straně si pak ke svému neštěstí píše:

*„Začala jsem být netečná a duchem nepřítomná jako nikdy předtím. Stále jsem se jen sama sebe ptala, jestli mě už definitivně zapudil.“*⁶⁴

Jedním z vrcholů jejího zoufalství pak bezpochyby může být záznam o stranu dál:

*„Můj dům byl přímo na jeho cestě do paláce a já tak pozdě v noci nebo nad ránem dobře slyšela, jak můj dům míjí. Kašlal, aby upoutal mou pozornost. Nechtěla jsem to slyšet, ale napjatá a neschopná spát prodlužovala jsem si již tak dlouhé noci, abych zaslechla, jak se blíží. Pořád jsem si opakovala, kdybych tak jen mohla žít někde jinde, kde bych nebyla něčemu takovému vystavena. Navíc jsem slyšela komentáře služebných o tom, jak změnil své chování vůči mně, kterou měl v takové oblibě. Má mizérie se tak stupňovala s příchodem každé další noci.“*⁶⁵

Dalším prostředkem, kterým nám toto vše přibližuje je poměrně obsáhlá korespondence, kterou se svým manželem vedla formou výměny japonských básní *waka*. Právě s ohledem na tuto skutečnost připomíná první kniha spíš básnickou antologii než deník jako takový. Styl jejího vyprávění je v této části poněkud eliptický⁶⁶ a zlomkovitě neúplný.⁶⁷ Autorka se nezdá mít zájem vyjevit čtenáři kompletní obraz, na základě kterého by si udělal jasnou představu jak o jednotlivých postavách, tak o celkové časové chronologii vyprávění. Její pozornost je spíš zaměřena na momenty akcentované sensitivity, které obvykle přinášejí komponování básní, jak můžeme vidět z následujících pasáží, které jsou jen zlomkem z mnoha:

⁶³ Ibid, s. 40

⁶⁴ Ibid, s. 40

⁶⁵ Ibid, s. 41

⁶⁶ *Elipsa* (z řec. *eleipsis* = nedostatek, vynechávka) je výpustka, vynechání slov, jejichž význam vyplývá z komunikační situace, v literatuře z významového kontextu. Činí vyjádření stručnějším a významově soustředěným k jádru sdělení. (Lederbuchová, s. 73)

⁶⁷ Arntzen, s. 55

„Když jsem tak přemítala o tom, zda již naše manželství vzalo definitivně za své, což by bylo svým způsobem lepší, než jeho sporadické návštěvy, tak se dostavil. Atmosféra nebyla nijak vřelá, a když pak v průběhu konverzace kdosi z mých sloužících vzpomněl mou báseň o povadlých listech, přišel s básní:

*Dokonce i mimo sezónu,
zarděly se tyto javorové listy
jasnou červení,
než přijde jejich čas, o kolik asi
nabude jejich barva dalších krás?*

Na což jsem já hned reagovala:

*Při setkání s podzimem – snad z té milostivé přízně
je jejich zbarvení stále více
sešlé a opotřebované,
a zvadlé listy tak nemohou,
než truchlit v zapomenutém lese.“⁶⁸*

Při jiné příležitosti pak můžeme číst takováto slova:

„Za jednoho úplňku, ač to přináší smůlu, mluvili jsme spolu v měsíčním světle, a jak jsem tak hovořila o všech těch věcech, které mi působily takový smutek v průběhu prošlých let, vrátily se mi vzpomínky na minulost, a když jsem se pak ponořila ve své myšlenky, nemohla jsem si pomoci a zašeptala jsem:

⁶⁸ Ibid, s. 75-76

*Není si snad měsíc
na podmračené obloze
jistější svým osudem,
než já si mohu být
tím svým?*

Napůl žertem mi odpověděl:

*Na mne se můžeš spolehnout,
jen já sám vím,
že měsíc, byť za mračné noci,
ubírá se na západ.*

Zdalo by se, že mne tím ujistil o své spolehlivosti, ale místo, které pro něho bylo domovem, bylo evidentně jinde, než u mne, a náš vztah byl dalek stavu, jaký bych si představovala. A protože byla jeho náklonnost zaměřena vůči jiným, šťastnějším, měla jsem stále jen jedno dítě. Vskutku, můj život byl bohatý pouze samotou a smutkem.“⁶⁹

3.4.4. kniha druhá

Tato kniha pokrývá pouhé tři roky mezi léty 969 a 971. Po relativně nadějném začátku přechází pozvolna tón autorčina vyprávění do stále větší úzkosti, jak se neustále prohlubuje její nespokojenost s manželstvím. Kaneie si opět nachází novou ženu, což se automaticky stává katalyzátorem autorčina utrpení. V této fázi se již ale potýká spíš se stavem vlastní mysli, než se svým manželem. Vydává se sice na dvě poutě, které jí přinášejí krátkou úlevu, když se alespoň takovým způsobem dokáže vymanit z okovů muk svého bezprostředního prožitku. Její mysl se již ale začala i tak utápět v obsedantních schématech uvažování, ze kterých se pro ni nezdá být

⁶⁹ Seidensticker, s. 51-52

úniku.⁷⁰ Nakonec se proti vůli svého manžela uchyluje do horského kláštera, když zvažuje, že se konečně definitivně zřekne sekulárního světa, který jí přinesl tolik bolesti, a že se stane mniškou.

„Při tomto stylu života je mé srdce klidné, ačkoli je bolestivé, být tak náchylná k pláči. Jak tak naslouchám všem těm hlasům signalizujících konec dne, nářku večerních cikád, zvuku malých zvonů z okolních klášterů, které jakoby volaly ‘já také, já také’ a soupeřily jeden s druhým a recitování súter mnichy v protější svatyni, nořím se stále hlouběji do svých myšlenek.“⁷¹

V době pobytu v Narutaki se jí ale díky komunikaci s dalšími lidmi konečně podaří dosáhnout jakéhosi odstupu od celkové situace, ve které se nachází. Ačkoli se nakonec její vzpoura uzavírá s příchodem manžela, syna a hlavně otce, kteří jí přesvědčí k návratu, vrací se zpět již jako někdo jiný.

„Chlapec, téměř v slzách, uchopil mou ruku a poprosil mne, abych si nastoupila. A protože se mi nakonec již nejevila žádná jiná možnost, uvolila jsem se jako v mrákotách k tomu, abych byla odvezena pryč.“⁷²

Většina literárních badatelů se shoduje, že začala se sepisováním svého životního příběhu právě někdy v průběhu těchto tří let, přičemž pro mnohé se zdá nejpravděpodobnějším rok 971, tedy rok, který provázela největší krize jejího manželství.

Důkazem zmíněné krize nám může být kupříkladu následující pasáž:

„Byla jsem si jistá, že nepřijde, a tak jsem spěchala s odchodem do otcova domu. Později toho večera se však objevil a klidně se choval, jakoby mne viděl ten samý den odpoledne. Bylo mi

⁷⁰ Arntzen, s. 167

⁷¹ Ibid, s. 239

⁷² Seidensticker, s. 112

z něho zle více než kdy jindy, v tak malém domě plném služebnictva bylo ale nemožné dát průchod svému vzteku. Zdálo se mi, že skoro nemohu dýchat a celou noc jsem se držela za hrud'.

Brzy ráno pak odešel. “⁷³

Za hlavní důkaz lze v tomto případě považovat autorčinu očividnou blízkost k popisovaným událostem. Narozdíl od první knihy zde totiž nenacházíme žádné větší prodlevy a dlouhá rozjímání, která si vždy vyžadují pohled do vzdálenější minulosti.

„Příštího dne pak náš mladý pán povídá, že se půjde podívat, co že se to včera stalo, a vyrazil. Hlásil pak, že byl otec patrně minulého večera nemocen, protože mu údajně říkal, že nemohl přijít, protože ho náhle zachvátila silná bolest. Když jsem to slyšela, říkala jsem si, že nemělo cenu se kvůli tomu tolik rozčilovat. Pakliže byl tedy nemocný a sotva napsal, neměla jsem důvod, něco za tím hledat, a jak jsem se tak cítila být celou tou situací popuzená, přišel mi velmi dojemný dopis od Vrchní komoří, která si evidentně myslela, že jsem ještě v horách. “⁷⁴

Pisatelka začíná pozvolna dosahovat stavu, jenž má již poměrně blízko k relativně objektivnímu náhledu na situaci, ve které se nachází. Zatímco se tedy ještě v první polovině druhé knihy vypisuje z bolesti své duševní trýzně pohledem člověka, který je uzavřen v samém ohnisku svého utrpení, na jejím konci je již schopna vystoupit ven z mučivé temnoty své zoufalé mysli a odtud se podívat zpět na své trpící já.⁷⁵

„Bylo to pro mne období plné melancholie. Život se zdál být marným a monotónnost bezpočtu každodenních vstávání a uléhání bez jakéhokoli vybočení po dvacet dní v řadě se jevila být nepřekonatelná. Musela jsem myslet na to, jak jsem se do takové situace vlastně dostala. Nedalo se s tím ale stejně nic dělat, tak co. “⁷⁶

⁷³ Ibid, s. 97

⁷⁴ Arntzen, s. 257

⁷⁵ Ibid, s. 167

⁷⁶ Seidensticker, s. 118

V tomto oddílu již jednoznačně převládá próza nad poezií. Právě zvládnutí prozaického jazyka mohlo být jedním z prostředků, díky kterému autorka dokázala znovuzískat kontrolu nad svým životem.

3.4.5. kniha třetí

Tato kniha zachycuje opět tři roky a to 972 až 974. V této části se autorka asi nejvíce přibližuje deníku v tom smyslu, že zde veškeré události zaznamenává téměř souběžně s tím, jak k nim docházelo. Navíc je zde podstatně větší tematická rozmanitost oproti celkem omezenému záběru knihy předchozí, kde šlo zejména o pisatelčin vnitřní citový boj týkající se jejího vztahu. Naopak emoční intenzita knihy první i druhé zde z velké části chybí. V textu nadále převládá objektivnější úhel pohledu, který se prosazuje tím víc, čím větší množství příběhů ostatních lidí se do vyprávění dostává. To platí zejména o postavě syna, jenž se dvoří dvěma ženám, adoptivní dceři a Kaneieho bratra Kamiho, který se úpěnlivě snaží získat její ruku.

Ačkoli se stále jedná o osobní záznam, začíná zde dílo pozvolna dosahovat kvalit románového příběhu, čehož se daří autorce docílit právě onou relativně objektivní optikou, ke které se dokázala v rámci vývoje svého vyprávěcího stylu propracovat a se kterou nyní ve velké míře nahlíží jak život svůj, tak život druhých. Jak z jejího výběru popisovaných detailů, tak z výběru popisovaných událostí samotných čiší nyní autorčina evidentní touha vytvořit a odvyprávět dobrý příběh. Spolu s tím také vzrůstá její um, s jakým se jí daří ovládnout narativní prozaický styl, a dojít tak ke svému cíli. V této její metamorfóze je tak téměř možné spatřit proměnu pisatelky deníku v pisatelku románu.⁷⁷

V této souvislosti není možné nezmínit několik scén ze závěru třetí knihy, kdy se opakovaně přichází dvořit Kaneieho bratr autorčině adoptivní dceři, a které poměrně zdatně

⁷⁷ Arntzen, s. 275

demonstrují vše výše zmíněné. Jako první je to celkem humorné vyobrazení závěru jeho první návštěvy:

„Měl se k odchodu a já vykoukla škvírou v závěsu, abych si ho lépe prohlédla. Tu jsem si všimla, že světlo na verandě již zhaslo. Díky diskrétně staženému osvětlení za mým závěsem, jsem si toho nevšimla. To ale znamenalo, že mne musel vidět a já vybuchla výčitkou: ‘Jak ubohé, že jste mě neupozornil!’ Beze slova vysvětlení pak urychleně zmizel.“⁷⁸

Tato scénka nepostrádá jak humor, tak druh scénického vyobrazení, který bychom mohli od autorky dříve jen sotva očekávat. Je to rovněž dobrý příklad změněného hlediska, kdy se dostává ze své pozice k pohledu z pozice svého hosta. Za zmínku asi také stojí charakteristická ješitnost, se kterou celou záležitost řeší.

Následuje kolotoč námluv, dopisů a marných snah tohoto neodbytného nápadníka, který se opakovaně dožaduje příslibu ruky její dcery a snaží se ji zoufale přesvědčit o svých kvalitách a čistých úmyslech. Je ale neustále odmítán, což nakonec nevydrží a poté, co je při jedné své návštěvě nabádán, aby se krotil, nedokáže se již ovládnout a přejde k akci, kterou nám autorka přibližuje následujícím způsobem:

„A náhle vstoupil za můj závěs, přesně jak vyhrožoval. Nemohla jsem najít slov a on spustil: ‘Tak a urazil jsem Vás! Nebudete již nadále obtěžována, dokud nepřijdete se svým souhlasem. Máte pravdu, omlouvám se.’ A krátce nato, vyšel ven křupaje zlověstně svými prsty. Kdosi se mu pokusil vnutit pochodeň, ale odmítl ji a zmizel ve tmě směrem k domovu.“⁷⁹

V podobných obrazech již může čtenář vychutnat skutečnou dramatičnost autorčina situačního popisu, kterého se již v těchto fázích dokázala po dlouhé cestě dobrat.

⁷⁸ Seidensticker, s. 153

⁷⁹ Ibid, s. 155

Spirála, která se kolem těchto událostí dál a dál roztáčí, má nakonec dostat osudovou přítrž v podobě naprosto nečekané aféry, které se Kaneieho bratr Kami dopustí. Tu líčí Mičicuneho matka takto:

„Když se potom blížil dvacátý den měsíce a Kami se zdál být klidný a jistý si tím, že se postarám o kladné vyřízení jeho žádosti, slyšela jsem, že utekl a skrýval se kdesi s manželkou někoho jiného, se ženou, se kterou měl již jakousi aféru kdysi dříve. Tuto záležitost pak můj informátor komentoval slovy: ‚To se mu teda podařilo. Všichni o tom mluví.‘ Byla to pro mne velká úleva. Říkala jsem si, jak bych mu asi dále bránila, až by přišel určený čas. Co za zvláštního člověka to ale bylo, že se takhle zachoval ve chvíli, kdy měl již svůj cíl nadosah.“⁸⁰

Ani nyní nemizí tato postava ze scény a autorka mu ve svém deníku věnuje i další řádky. Celkově se již až do konce nepouští stylu, v rámci kterého se konečně dokázala podstatnou měrou zabývat spíše popisem života druhých, než svým vlastním, ačkoli jistá souvztažnost je zde i nadále zcela zřejmá a její postava je i nadále neodmyslitelně přítomna, i když nyní již skutečně v poněkud širších souvislostech. Svou pozornost následně upírá zejména k milostným vzplanutím svého syna Mičicuny.

Kniha třetí pak končí stejným způsobem, jako obě knihy předchozí, tedy na Nový rok. A ať už tedy přišel onen novoroční den ke dveřím jejího domu kdokoli, vyrušil ji tím z jejího psaní a ona již následně nenašla důvod, aby se k němu vrátila.⁸¹

3.4.6. básně místo závěru

V dochovaném textu je nejedna pasáž, které ve skutečnosti nikdo přesně nerozumí, a ke každému dochovanému manuskriptu je vždy na konci připojena série krátkých básní, jejichž autorství není zcela zřejmé.

⁸⁰ Ibid, s. 161

⁸¹ Ibid, s. 16

Je evidentní, že jde o básně, které si spolu vyměňovaly osoby opačného pohlaví. Otázkou ale je, zda se jednalo o jeden pár, dva páry nebo párů několik. Byli to šťastní mladí milenci nebo osoby otrávené manželstvím? V případě první varianty se zdá být tón dost vážný – „upřímný“, zatímco při druhé variantě jde spíš o ironii. Pokud jsou to dva páry, mohou být některé básně upřímné a jiné ironické. A při variantě několika párů je to potom jakási „kličková“ spojená s přeskakováním tam a zase zpátky mezi upřímností a ironií. Všechny zmíněné interpretace jsou možné, a dokud někdo neobjeví celistvější text, nebudeme si asi nikdy jisti, která varianta je tou správnou.⁸²

Jistá drobná vodítka ale můžeme nalézt i nyní. Například v úvodu k těmto básním je použit zdvořilý jazyk, kdykoli se hovoří jak o Mičicuneho matce, tak o Mičicunovi samotném. Z toho bychom tedy mohli soudit, že nebyly tyto básně sebrány a okomentovány ani jedním z nich. Navíc kdykoli je zmíněn Mičicuna, je označen svou hodností císařského poručníka, tedy titulem, jenž získal v roce 1007, což nám zároveň říká, že tyto básně musely být nutně sebrány po tomto datu. Žádný náznak toho, kdo by mohl tyto básně zkompileovat, bohužel nenacházíme.

Celá kolekce zahrnuje básně z různého období života Mičicuneho matky, ale drtivá většina z nich je z doby po dopsání KN. To je jedním z faktů, který činí tuto sbírku zajímavou, protože se z ní dozvídáme krátké útržky z jejího života po roce 974. Vidíme ji posílat básně Kaneieho druhé dceři Senši poté, co se stala císařovnou. Je zde také důkaz toho, jak často byla žádána, aby zkomponovala básně za druhé. Jedna předmluva pak konkrétně zmiňuje, jak skládala básně pro Mičicunu v době, kdy vstupoval na tenký led namlouvacích rituálů. Najdeme tu nejednu takovou báseň, což vede k jistým pochybám, jestli je opravdu všechny složila ona. Dále je tu celá řada básní určených pro básnické soutěže, které nám přibližují Mičicuneho matku coby profesionální básnířku. Pokud tedy nic jiného, dává nám tato sbírka jistotu v tom, že byla Mičicuneho matka na poli poezie aktivní po celý svůj život.⁸³

⁸² Ibid, s. 26

⁸³ Arntzen, s. 383

4. Zajímavosti narativní techniky v Kageró nikki

4.1. originální aspekty

V KN je celá řada literárních prvků, postupů a charakteristik, které činí toto dílo zcela originálním. Jedním z nich jsou velice dlouhé věty a souvětí, které se mnohdy vinou přes několik řádků, jak následují autorčinu mysl, čímž vytváří jakousi analogii k efektu „proudu vědomí“. Dobrým příkladem nám může být pasáž z druhé knihy, kdy právě Mičicuneho matka dorazila do chrámu, který se má stát jejím útočištěm na cestě pryč ze sekulárního světa, který jí přináší takovou trýzeň.

„Cesta do hor si nezasluhovala příliš velkou pozornost a já tak mohla myslet jen na to, jak jsme tu kdysi spolu cestovali jen sami dva, a já byla nemocná, a zdrželi jsme se tu asi tři nebo čtyři dny, a ano, bylo to někdy touto dobou, a on tehdy ani nešel plnit své povinnosti ke dvoru, a my tu tak byli spolu skryti před světem, a když tak myslím na všechny tyto věci, a ubírám se touto dlouhou cestou, mé slzy kanou. Doprovází mne pouze tři sloužící.

Prvně vystupuji u mužských ubikací kláštera, a když se rozhlédnu kolem, vidím mezi všemi těmi bujně rostoucími rostlinami, jejichž jména neznám, několik pivonek obklopených ohrádkou z chrastí, a vidím, v jak žalostném stavu jsou, s okvětními lístky opadány a rozházenými kolem, a mě vytane na mysl stará báseň o tom, že květiny mají tak krátký život, a jak si jí tak stále opakuji, propadám většímu a většímu smutku.“⁸⁴

Celá tato část obsahuje pouze tři věty. Jedná se o dvě věty dlouhé a jednu krátkou. V překladu je sice použito rozčlenění do odstavců, což ale v textu originálním nenalezneme. Pokud se zaměříme na dvě delší věty, vidíme, že první z nich sleduje schematický model vzpomínkových asociací. Cesta k chrámu v ní vyvolává vzpomínky na dobu, kdy se tudy ubírala stejným směrem se svým manželem, což jí následně přináší další vzpomínky na všechnu tu

⁸⁴ Ibid, s. 47 resp. 233

sladkou intimitu těch dávných dní, které zde spolu trávili. Formou vnitřního monologu znovu ožívají někdejší krásné časy. Tyto vzpomínky jí ale přinášejí spíš smutek a slzy, protože to, co kdysi bylo, představuje až příliš velký kontrast vůči tomu, co zažívá nyní, kdy je zde nejen sama, ale dokonce je právě na útěku od svého manžela, aby s ním konečně zpřetrhala veškerá pouta tím, že se stane mniškou. Za povšimnutí stojí, že autorka na tomto místě neobjasňuje příčinný vztah mezi vnitřním monologem a svými slzami, ale spíš nám jen prostě prezentuje své myšlenky a emocionální reakce tak, jak k nim dochází. Krátká věta, ve které se zmiňuje o velikosti svého doprovodu, potom signalizuje návrat její pozornosti ze světa vzpomínek na minulost do světa její přítomné mizérie.

V rámci druhé dlouhé věty pak autorka zkoumá scénérii, kterou má před sebou, když svou pozornost zaměřuje na orosené pivoňky, které se stávají jakýmsi odrazem jejího zoufalého nitra, resp. jí samotné. Její pocit, že je květinou, kterou již dávno minula nejlepší léta, nakonec vykryštalizuje ve fragmentu jedné básně z Kokinšú, na kterou si vzpomene.

„Na podzimních lukách,

v rozpuku plném

panenské květy.

Jaké to úsilí,

vždyť i ty květiny

mají tak málo času.“⁸⁵

Věta postupně dává do kontextu místo, postupuje k obrazu, ke zlomku poezie, výrazu pocitů, čímž vytváří iluzi zachycení myšlenek a dojmů tak, jak se tyto vynořují. Takovýto druh křivolakých vět poháněných duševními asociacemi v propletení se vzpomínkami je pro prozaický styl Mičicuneho matky charakteristický. Tím se také odlišuje nejen od stylu Ki no

⁸⁵ Ibid, s. 48.

Curajukiho v jeho Deníku z Tosy, tedy jediného přímého předchůdce na poli deníkové tvorby v japonštině, ale rovněž od prozaického stylu dřívějších příběhů žánru *monogatari* vůbec.⁸⁶

Poslední větu z uvedeného příkladu lze použít také k demonstraci další svébytné charakteristiky prozaického stylu KN. Jedná se o určité zastření hranice či rozdílu mezi poezií a prózou. Její poezie je jak imaginativní, tak emocionálně bohatá. Ve větě o pivoňkách je její práce s obrazem přírody, vedle kterého klade vlastní pocity, poměrně běžným postupem charakteristickým pro mnohé básně *waka*. Mimo to zasazení tohoto poetického fragmentu do věty přibližuje prózu ještě víc k poezii. Tento styl stírání hranic mezi poezií a prózou následně umě přejímá autorka Příběhu o princí Gendžim, pro kterou je toto pojetí rovněž typické.⁸⁷

Posledním charakteristickým prvkem prozaického stylu Mičicuneho matky, který jistě upoutá čtenářovu pozornost, je technika, kterou doktorka Arntzen pojmenovává jako „filmový popisný styl“⁸⁸. Vizualní obrazy následují jeden za druhým a vytváří tak efekt jakési koláže. Toto je v textu například dobře patrné v okamžiku, kdy se autorka blíží k poutnímu místu.

„Vyzazili jsme, a jak jsme tak šli, tak ačkoli nebyla cesta ničím zvlášť zajímavá, přesto navozovala pocit, že je člověk hluboko v horách, a zvuk vody byl velice působivý. A ty věhlasné cedry stále žijí a i nyní pronikají oblohou, a je možné spatřit všemožné barvy listí. Zpod mnohých kamenů zurčí voda vpřed. Když se dívám na tuto scénérii ozářenou zapadajícím sluncem, mé slzy stékají v nekonečných zástupech. Cesta sem nebyla příliš okouzlující. Žádné listy zatím nebyly zbarveny do ruda a květiny byly všechny ty tam. Bylo tak možno spatřit pouze povadlé stvolý vysoké trávy. Avšak na tomto místě, je to zvláštní pocit. Když vyhrnu vnější roletu, odhrnu tu vnitřní a vykuknu ven, vypadá barva tohoto onošeného kimona docela jinak. Když pak uvolním jemné předivo svého pásu levandulového vzoru a rozprostřu ho do svého klína, jak krásně barevně doplňuje mou róbu barvy spálené okrové hnědě, a jak okouzlujícím to vše shledávám.

⁸⁶ Ibid, s. 48

⁸⁷ Ibid, s. 48

⁸⁸ Ibid, s. 48

Nešťastní zdají se mi pak všichni ti žebráci se svými miskami a hrnečky před sebou. Pocit blízkosti těchto nuzných a chudobných činí ze vstupu do prostor chrámu podstatně méně povznášející záležitost, než jak jsem si představovala.“⁸⁹

Výše zmíněný popis je vizuálně velice bohatý a jednotlivé obrazy jsou ožívány pohledem vypravěčky, jejíž zrak přechází od jednoho k druhému. Autorka se blíží cestou lesem poblíž potoka. Záběr se naklání a míří za vrcholky cedrů, které se vzpínají k obloze, kdy následuje rychlý přechod k jejich listoví. A je tu stříh, který nás přivádí k blízkému vodnímu toku za umného zveličení klokotu tekoucí vody. Následuje další stříh a zúžení obrazu na autorčin obličej, po kterém stékají slzy v ubývajících slunečních paprscích. V další scéně pak vypravěčka zmíní povadlé traviny cestou a vrací se zpět k pohledu zevnitř svého vozu, kdy odkrývá rolety bránící jí ve výhledu. Z jejího pohledu pak sledujeme pohyb jejích rukou, který přináší uvolnění její róby a prolnutí okrově hnědé látky s vázáním levandulového vzoru. Celou tuto obrazovou koláž končí Mičicuneho matka pohledem na příkrčené žebráky, kteří ji dojímají.

Pointa tohoto rozboru spočívá ve snaze upozornit na zajímavou skutečnost, a sice že autorčina próza by vlastně mohla být díky svému charakteru poměrně jednoduchým způsobem převedena na filmové plátno, protože ačkoli psala svůj deník před více než tisíci lety, má struktura jejího prozaického popisu obdobný efekt jako dnešní film.

4.2. prolog jako vstupní brána k příběhu

„Tak uplynul všechn ten čas a byla tu jedna, jež žila v takové marnosti, že se nedokázala chytit toho ani onoho. Co se jejího vzhledu týče, mohla se jen stěží srovnávat s ostatními, a co se znalostí týče, tak říci, že nějaké měla, bylo to samé jako říct, že neměla žádné. Říkala si tedy pořád znovu a znovu, že bylo jen přirozené, že se dostala do stadia takové neužitečnosti. A jak tak žila, spala, polehávala, vstávala, a tak pořád dokola od rána do večera, prohlédla si všechnu

⁸⁹ Ibid, s. 48-49 resp. 157-159

tu změř těch starých příběhů, kterých je tak mnoho a jsou všechny tou samou iluzí, řekla si nakonec, že kdyby sepsala takový život, jaký sama vedla, ač byla skutečně nikým, mohl by z toho třeba konec konců být i román, který by dokonce mohl dát odpověď na otázku, pokud by se tedy někdo zeptal, co je to za život, když se žena provdá za vysoce postaveného muže, avšak všechny ty události prošlých měsíců a roků jsou tak nejasné a je opravdu tolik míst, kde jsem tyto prostě jen tak zanechala a opustila.“(Kaku ari ši toki sugite, jo no naka ni itomono ha kanaku, tonimokakunimo cukade, jo ni furu hito arikeri. Katači totemo hito nimo nizu, kokorodamaši mo arunimoarade, kó mono no jó nimo aradearumo, kotowari to omicucu, tada fuši okiakaši kurasumamani, jo no naka ni ohokaru furumonogatari no haši nado wo mireba, jo ni ohokaru soragoto dani ari, hito nimo aranu mi no ue made kaki nikki site, mezurašikisama nimo arinamu, tenge no hito no šinatakaku jato mon hamu tameši nimo sejokaši, to obojuru mo, sugi ni ši tošicuki goro no koto tomo obocukanakarikereba, sate mo arinubeki koto namu ohokarikeru.)⁹⁰

S touto pozoruhodnou sebereflexí začíná autorka první řádky svého deníku a jasně zde deklaruje záměr psát o svém životě, o obyčejném životě obyčejného člověka, když prohlašuje, že by příběh skutečné ženy mohl být podstatně zajímavější než sice sugestivní a barvitě, na druhou stranu ale silně nerealistické, příběhy ze starých časů.

Jak se ale zdá, nespočívá zájem Mičicuneho matky ani tolik ve výslovném rozlišení mezi skutečností a fikcí, jako spíš ve snaze dát do kontrastu vyprávění, které se soustředí na doložitelné postavy a události, s příběhem, který vychází z nereálných základů. Nejedná se zde tedy o jednoznačný přechod od čisté fikce k čisté skutečnosti a naopak. Vyobrazení historických postav a situací si jen spíš udržuje tu menší tu větší poměrné zastoupení, jak vypravěčka osciluje mezi jednotlivými rovinami.

⁹⁰ かくありし時過ぎて、世の中にいとものはかなく、とにもかくにもつかで、世に降る人ありけり。かたちとても人にも似ず、心魂もあるにもあらで、かうものの要にもあらであるも、ことわりと思ひつつ、ただ臥し起き明かし暮らすまに、世の中におほかる古物語のはしなどを見れば、世におほかるそらごとだにあり、人にもあらぬ身の上まで書き日記してめづらしきさまにもありなむ、天下の人の品高きやと問はむためしにもせよかし、とおぼゆるも、過ぎにし年月ごろのこともおぼつかかなりければ、さてもありぬべきことなむおほかりける。(NKBZ, s. 125)

V popisu vlastní osoby zde pak hodnotí svůj vzhled jako něco, co je kdesi pod průměrem a svůj život jako čas, který strávila na tomto světě v nečinné prázdnotě. Očividně četla staré příběhy *monogatari*, aby alespoň tak unikla z dusivé fádnosti svých dní, ale při jejich čtení jistě nemohla než začít srovnávat zde vyobrazený idealizovaný svět a život lidí, se svým pochmurným osudem každodenní nicoty, až dospěla k závěru, že přece musí být všechny tyto prastaré romance nepravdivé. Jak sama píše: „*prohlédla si všechnu tu změť těch starých příběhů, kterých je tak mnoho a jsou všechny tou samou iluzí*“⁹¹ a rozhoduje se proto psát jen o tom, co sama zažila. Chce tedy psát o věcech skutečných „*aru koto*“ a nikoli o těch nereálných „*soragoto*“.⁹² Tím, co asi měla v rámci těchto příběhů zejména na mysli a vůči čemu svá kritická slova nejvíce směřovala, byly nejspíš všechny ty idealizované výjevy šťastných párů spojených nehynoucí láskou, protože to byl naprostý opak toho, co ona sama ve svém manželství zažívala. V tomto smyslu se pak dá říci, že se snaží psát o „skutečném“ životě. Neznamená to ale, že by se rozhodla sepsat zcela detailní výčet toho, co sama zažila. Hodlá prostě psát o věcech, které považuje za běžné, každodenní záležitosti. To ji také dovedlo k myšlence, zda by nemohl být pro čtenáře zajímavý věrný obraz života urozené dámy, který by byl zbavený všech zavádějících fabulací a romantizujících prvků. Jejím cílem nebylo bavit publikum nějakými fantaziemi, ale zprostředkovat čtenářům pocit smutku a osamění, jaký ve skutečnosti sama zažívala.

Není až tolik důležité, zda autorka skutečně zažila vše z toho, co popisuje a zda to bylo skutečně tak, jak to popisuje. Tím, co zde hraje zásadní roli, je prostá přirozenost látky, kterou si ke svému popisu vybírá. Těmi nejnosnějšími tématy jsou pak pro ni zejména manželství, trýzeň, kterou jí způsobují manželovy nevěry a dále vědomí matky, které jí říká, že jediným smyslem

⁹¹ Ibid, s. 125

⁹² Jedním z důvodů, proč se i nadále udržují fiktivní prvky v jinak tak zdánlivě faktografickém popisu tohoto a jemu podobných literárních děl, je celkové nastavení doby Heian vůči skutečnosti a fikci v rámci děl psaných japonsky. Je zřejmé, že rozlišení těchto dvou oblastí, je z hlediska doby Heian a té naší dnešní poněkud odlišné. V té době existovalo celkem jasné rozlišení mezi „*věcmi, které se opravdu udály*“ (*makoto ni arikeru koto* まことにありけること) a *icuwari* (いつわり、偽り) nebo také *soragoto* (そらごと、虚言), které mohou znamenat „*lži, nepravdy*“, ale ve své podstatě naznačují něco, co je vymyšlené, fabulaci. Kategorie fiktivní tvorby je dále dělena na realistickou (*makotoši* まことし) a nerealistickou (*makotošikarazu* まことしからず). Druhá zmíněná, tedy nerealistická, která v 10. století převládala, inspirovala právě autorku KN, a patrně i další, podat příběhy skutečných lidí jako jakýsi protiklad či korekci zmíněného směru. (Gatten. A., *Fact, Fiction, and Heian Literary Prose: Epistolary Narration in Tonomine Shosho Monogatari*, Monumenta Nipponica, Vol. 53, No. 2 (Summer, 1998), pp. 153-195, Sophia University, <http://www.jstor.org/stable/2385674>, s. 190, přístup 16. září 2008)

jejího života je výchova dětí. Celkem důsledně tak opomíjí klasickou látku starých příběhů, od kterých se rozhodně odvrací.

Příklon k běžným událostem se následně také odráží v jejím stylu, ve kterém se zaměřuje na to, aby nebyly jednotlivé postavy v rámci jejího příběhu ničím příliš pozoruhodné. S ohledem na fakt, že byla považována za jednu ze tří největších krasavic své doby⁹³, není třeba brát vážně její slova, ve kterých praví: „*Co se jejího vzhledu týče, mohla se jen stěží srovnávat s ostatními.*“⁹⁴ Také v dalších oblastech, ve kterých se podceňuje, není příliš velký důvod věřit jejím slovům, protože mimo jiné byla rovněž již za svého života uznávanou básnířkou. Ona sama však od samého počátku volí vyobrazení své vlastní osoby coby trpící ženy a nikoli jako nadané dámy, které by mohla nejedna závidět. Tento její záměr také mohl být určitou kritikou zaběhnutých konvencí, že postavy starých děl jsou vždy výjimečné bytosti v podobě pohledných mužů a krásných žen.

Věta „*hito nimo aranu mi no ue = ta, jež je nižšího postavení než většina ostatních resp. ta, jež je skutečně nikým*“, se v prologu objevuje v kontrastu k sousloví „*šinatakaki = urozeného původu*“.⁹⁵ Tím se vypravěčka – autorka sama řadí někam níž, coby žena střední společenské třídy, jinak řečeno, průměrného původu, rodu. Je pravdou, že se i sama šlechta u císařského dvora, tedy autorčino publikum, dívala na ženu s jejím rodokmenem, tedy dcery správce v provincii, v tom lepším případě právě takovým způsobem, jakým se zde popisuje. Popis života příslušnice střední vrstvy se tak stává tématem jejího příběhu.

Dalším zajímavým prvkem je v jejím úvodním proslovu to, jak spojuje psaní o svém životě s psaním o manželství.⁹⁶ Dostává se nám tak do rukou tisíc let starý popis autorčina rodinného života, v rámci kterého se zapojuje do nejrůznějších interakcí se všemi ostatními. Primárně je samozřejmě její pozornost zaměřena na vztah s manželem, nicméně detailního

⁹³ Keene, D. *Travelers of a Hundred Ages*, s. 27

⁹⁴ NKBZ, s. 125

⁹⁵ Koniši, s. 265

⁹⁶ Arntzen, s. 3

popisu se má dočkat i její vztah se synem, stejně tak jako trojúhelník vztahů všech těchto tří postav.

Zmiňuje zde také, jak jsou pro ni „*všechny ty události prošlých měsíců a roků nejasné a je opravdu tolik míst, kde jsem tyto prostě jen tak zanechala a opustila,*“⁹⁷ čímž připouští neúplnou jistotu své paměti na věci minulé, což do jisté míry navozuje dojem, že by vše, o čem píše, vůbec nemuselo být tak, jak to nakonec popisuje.

Z hlediska historického vývoje světové literatury stojí také za povšimnutí, že vůbec přišel této ženě její život hoden toho, aby o něm psala, protože v jiných zemích se podobná látka stává předmětem literárního zájmu až o dost později.⁹⁸ Je to tím pozoruhodnější, že zcela evidentně nepovažovala svůj vlastní život, ani úlohu ve společnosti, za nijak výjimečné, ale i tak v něm spatřuje příběh. Netvrdí přitom, že je pravdivý, říká jen, že by obyčejný život zaznamenaný formou deníkových zápisků mohl být pro někoho zajímavý.

Nápad psát o obyčejných lidech dělajících v běžném prostředí běžné věci tak byl celkem jednoznačně výtvozem Mičicuneho matky. Ve své předmluvě také koneckonců jasně stanovuje svůj záměr, uspět s pokusem o nový přístup, který bude spočívat v psaní o všedním já. Oproti přímému předchůdci v podobě Deníku z Tosy to byl dost zásadní posun.⁹⁹

Přechod k dosud nevyzkoušené technice mohl být samozřejmě riskantní, protože pro autora, který by se v takové době snažil oslovit široké publikum, by jistě bylo bezpečnější držet se rigidně konvenčních metod a nepouštět by se raději do takových radikálních změn. Na druhou stranu pokud je publikum malé a navíc jsou všichni jeho členové autorce dobře známí, může mít takový experiment úspěch. Hlavní postava KN je tak označována neurčitými výrazy jako „dáma“ a mluví se o ní často ve třetí osobě. Ve skutečnosti ale představuje autorku samotnou. Tato skutečnost byla samozřejmě veškerému jejímu publiku, které ji dobře znalo, zřejmá. Stejně

⁹⁷ NKBZ, s. 125

⁹⁸ Arntzen, s. 2

⁹⁹ Koniši, s. 266

tak byly velice jednoduše identifikovatelné i další postavy jejího vyprávění. V opačném případě by se totiž dost možná její deník takového zájmu nedočkal.¹⁰⁰

4.3. pojmenování postav

KN vykazuje jisté prvky charakteristické pro poetické příběhy typu *uta monogatari*, z hlediska stylistického však vykazuje velké rozdíly. Ty jsou markantní kupříkladu v oblasti rozlišování postav.¹⁰¹ V KN používá autorka poměrně rafinovaná označení typu:

„*Vysoký strom mezi duby*“,¹⁰² označuje Kaneieho.

„*Ten, kterého jsem chápala jako rodiče*“,¹⁰³ označuje autorčina otce, Tomojuasu.

„*Někdo staromódní*“,¹⁰⁴ označuje její matku.

Ve frázi „*Vysoký strom mezi duby*“ je Kaneie označen jako „*dub*“ (*kašiwagi*), což představuje metaforu pro Vojenskou stráž, ve které byl tehdy kapitánem. Přívlastek „*vysoký*“ pak naznačuje jeho urozený původ. Jedná se o metodu poměrně složité identifikace postav, která je typickým příkladem toho, co bývá obvykle označováno jako „*nejasný*“ charakter ženského stylu.¹⁰⁵

V případě KN by ale toto „*nejasné*“ představovalo neporozumění podstatě celého díla. Z hlediska širšího kontextu je fráze „*Vysoký strom mezi duby*“ spíše anomálií v tom smyslu, že v sobě nese stopy úřadu i rodinného statutu. V tomto případě se jedná o jedno z poněkud objektivnějších označení Kaneieho osoby.¹⁰⁶ V celém deníku je pak označen svým úředním titulem pouze dvakrát a v obou případech je toto spojeno s jeho povýšením: „*Jakožto nižší*

¹⁰⁰ Ibid, s. 269

¹⁰¹ Watanabe, s. 369

¹⁰² Arntzen, s. 57

¹⁰³ Ibid, s. 56

¹⁰⁴ Ibid, s. 58

¹⁰⁵ Watanabe, s. 369

¹⁰⁶ Ibid, s. 369

*úředník byl po mnoha letech služby nyní povýšen do Čtvrtého stupně,*¹⁰⁷ a dále *„V jednu chvíli se stal Středním kapitánem a vzápětí získal Třetí hodnost“*¹⁰⁸. Jedná se ale spíš o výjimky. Ve většině případů je pro jeho osobu použito nějakého spontánního nepřímého pojmenování, které nikdy nedosahuje specifičnosti onoho *„Vysokého dubu“*.

Mezi tato dále patří výrazy jako:

„Ten, který by se o mne měl starat.“ (Mirubeki hito)¹⁰⁹

„Ten, který odjel pracovně do Jokawy.“ (Jokawa ni mono suru koto arite noborinuru hito)¹¹⁰

„Ten příšerný člověk.“ (Asamašiki hito)¹¹¹

„Ten, od kterého jsem za poslední čas neslyšela ani hlásku.“ (Kjó made oto naki hito)¹¹²

Z dalších postav je to kupříkladu autorčin otec, kterému se dostává titulů jako:

„Ten, který se zdá, že mne má rád.“ (Itawaši to omoubeki hito)¹¹³

„Ten, kterého nemohu nikdy ignorovat, ať již říká cokoli.“ (Ašitomo jošitomo aramu o inamumadžiki hito)¹¹⁴

„Ten, na kterého se spoléhám.“ (Waga tanomu hito)¹¹⁵

A pak je tu její syn Mičicuna:

„Ten, který mne drží při životě.“ (Ikuru hito)¹¹⁶

„Ten, který je pro mne zdrojem takové úzkosti.“ (Sa mo uširometaki hito)¹¹⁷

¹⁰⁷ Arntzen, s. 100 resp. 101

¹⁰⁸ Arntzen, s. 146 resp. 147

¹⁰⁹ NKBZ, s. 133

¹¹⁰ Ibid, s. 134

¹¹¹ Ibid, s. 257

¹¹² Ibid, s. 308

¹¹³ Ibid, s. 166

¹¹⁴ Ibid, s. 272

¹¹⁵ Ibid, s. 348

¹¹⁶ Ibid, s. 167

¹¹⁷ Ibid, s. 215

Nyní by se mohlo zdát, že takové vágní výrazy pramení z bezprostřednosti, kterou s sebou přináší zápis jejích vlastních zkušeností, tedy „života někoho, kdo byl zcela nepodstatným“¹¹⁸, jak píše ve svém úvodu. Ne každá postava je ale identifikována tímto způsobem. Například:

„Kudžódono no Njógo = Fudžiwara no Fuši

Džóganden no Onkata = Fudžiwara no Tóši

Nišinomija no Hidari no Otodo = Minamoto no Takaakira

Koičidžó no Hidari no Otodo = Fudžiwara no Morotada

Ičidžó no Daidžó Daidžin = Fudžiwara no Koremasa

Horikawadono = Fudžiwara no Kanemiči“¹¹⁹

Jeden pohled na veškerá zmíněná jména nám jasně říká, že těm, kteří nejsou bezprostřední součástí autorčina duševního života, jsou dávana jména spíše konvenčního a nezaujatého charakteru, zatímco těm, kteří jsou pro její bytí zcela zásadní, dostává se při každé příležitosti zcela specifických označení. Jako nejlepší důkaz nám v tomto případě slouží to, jakým způsobem autorka označuje ty příslušnice stejného pohlaví resp. ostatní Kaneieho ženy, které ji nejvíce znepokojují. V jejich případě se totiž nikdy neuchyluje ke stejnému nepřímému pojmenování dvakrát.

Paní Tokihime: *„Ta z hlavního domu (motocuhito). Kam již nějakou dobu docházel (tošigoro no tokoro). Kde jsem slyšela, že je mnoho dětí (kodomu amata ari to kiku tokoro). Kam chodil na návštěvy (kajoidokoro). Ten, kterého jsem nenáviděla (hito nikuši to omou hito). To místo (kano tokoro).“*

Mači no kodži (Dáma z uličky): *„Současné místo (kono toki no tokoro). To místo štěstí (kano medetaki tokoro). Kde jsem cítila, že jsou příliš troulí (mezamaši to omoiši tokoro).“*

¹¹⁸ Ibid, s. 125

¹¹⁹ Watanabe, s. 370

Paní Ómi: „*Místo, o kterém jsem slýchávala (kiku tokoro). To odporné místo (nikuši to omou tokoro). To místo (rei no tokoro). Místo, které bylo dočasně tabu (kano imi no tokoro).*“¹²⁰

Tato její metoda pojmenovávání lidí, při které s takovou samozřejmostí rozdávala nálepky ostatním, demonstruje poměrně jasným způsobem, jak silně egocentrickou ženou vlastně při svém přístupu k druhým byla, když veškeré vztahy definovala pouze a jenom v souvislosti s vlastní osobou. Nedá se samozřejmě popřít, že v rámci některých pasáží je tento přístup ve své podstatě nutností, kterou si vyžaduje celkový kontext. Kupříkladu když umírá její matka, cítí, že nastalý šok nepřežije, což komentuje slovy: „*Mé nohy i ruce jsou paralyzované a já cítím, že již brzy vydechnu naposled. Ach, osoba, se kterou bych měla vše probrat, dříve než navždy odejdu, je právě v hlavním městě.*“¹²¹

Jinými slovy tedy osobám, které mají největší vliv na její duševní život, není dovoleno, aby vystupovali jako nezávislé entity, nýbrž musí být vždy vyobrazeny jako reflexe jejího vlastního emocionálního rozpoložení.¹²²

To je také příčinou toho, že když se taková postava v textu objeví, stává se něčím víc než jakousi manifestací autorčiných pocitů. Nepřímá pojmenování, která byla citována dříve: „*ten, který má o mne starost*“ (Tomojasu) a „*ten, který mne drží při životě*“ (Mičicuna) se objevují v rámci stejné pasáže, která popisuje krizi, která na ni dolehla díky smrti matky. Ve své podstatě jsou vlastně výpovědí o tom, jak moc se spoléhá na Tomojasua, coby jediný zdroj své útěchy, a o intenzivním znepokojení, které zažívá v souvislosti s osobou Mičicuneho, jenž pro ni představuje poslední pouto s tímto světem. Formulace typu „*mou jedinou útěchou byl můj otec*“ nebo „*jak bolestivé je mít dítě, které prodlužuje můj život*“ by sice rovněž splnily svůj účel, ale jako takové by obdařily otce i syna objektivním statutem, k čemuž se autorka nedokázala přimět.¹²³

¹²⁰ Ibid, s. 371

¹²¹ Arntzen, s. 113

¹²² Watanabe, s. 371

¹²³ Ibid, s. 371

Klasickými příklady jsou v tomto případě nesporně označení, která používá pro své sokyně, jakou byla v první řadě paní Tokihime.

Různost jmen, která autorka pro stejnou postavu v tu kterou chvíli použila, mělo nejspíš na svědomí její duševní rozpoložení a nálada okamžiku. Proměnlivost těchto označení společně s jejich celkem jednoznačnou subjektivitou pak mnohdy velkou měrou znesnadňují jasnou identifikaci jednotlivých postav a čtenář je tak nucen, chce-li mít šanci totožnost dotyčné osoby alespoň seriózně odhadnout, vžít se detailně do celkové situace a osoby pisatelky. Nemůže si tak být nikdy stoprocentně jist, o kom je právě řeč, protože skutečnost může být známa pouze jí samotné.

4.4. zpověď přímého účastníka dle Watanabeho

Obsah předchozí kapitoly pro nás může být poměrně jasným indikátorem toho, že autorka nepostihuje události s objektivním odstupem, ale naopak vše zaznamenává z pohledu člověka, který je ve veškerém vyobrazeném dění hluboce zainteresován a všemu přímo účasten. Není zde tedy zřejmý rozdíl mezi vlastním já pisatelky a popisovanou postavou resp. se čtenáři nenabízí žádná koncepce, na základě které by je mohl jasně rozlišit. Na této skutečnosti nemění nic ani fakt, že je první část knihy psána formou vzpomínek na události, které se odehrály již před mnoha lety. Pokud bychom tedy chtěli hovořit o nějaké objektivitě sdělení první části tohoto díla, dala by se tato patrně shrnout jako „*objektivita z hlediska hlavní postavy*“.¹²⁴ Z tohoto důvodu také Watanabe označuje autorčin styl jako „*zpověď přímého účastníka*“.¹²⁵

Efekt takové zpovědi je rovněž evidentní z nesouměrného stylu, ke kterému autorka v průběhu popisu všech jednotlivostí sklouzává. Veškeré události jsou totiž popisovány jen do té míry, do které v nich byla osobně zaangażována. Nemůžeme tedy očekávat, že se dozvíme něco

¹²⁴ Ibid, s. 372

¹²⁵ Tento výraz je dle překladatele nejlepším ekvivalentem, který byl vůči Watanabeho výrazu „tódžišateki hjógen“, doslova „styl někoho, kdo byl aktivně zapojen jako přímý účastník“, nalézt. (Ibid, s. 372)

více o činech politika Kaneieho, neboť situace a události, které se týkaly spíš jeho než jí samé, jsou zaznamenány pouze v tak okrajové míře, v jaké se o nich sama zprostředkovaně dozvěděla. Tato skutečnost působí téměř dojmem, jakoby nechtěla uznat, že by i on mohl mít svůj vlastní, nezávislý život. Co se jí bezprostředně netýká, nepovažuje zkrátka za natolik významné, aby tomu věnovala větší pozornost. Je zde možné nalézt snad jedinou výjimku, která se vztahuje ke krátkému popisu incidentu éry Anna, který byl spojený se svržením a následným vyhnáním Minamoto Takaakiry, Ministra z leva.¹²⁶ To způsobilo svého času u dvora značný rozruch. Pouze míra závažnosti takových politických třenic, k jakým došlo roku 969, tak dokázala přimět autorku, aby jim věnovala svou osobní pozornost v rámci několika řádek na začátku druhé knihy, kde se zmiňuje o tom, jak „*ji celá záležitost připadala smutná a dojemná*“.¹²⁷

Sama si ale velice záhy uvědomuje své „odchýlení“, ke kterému navíc cítí potřebu se vyjádřit a ospravedlnit ho. Činí tak následujícím způsobem: „*Tohle jsem neměla zahrnovat do svého deníku, který není věnován ničemu jinému než mému životu. Nicméně jsem tak učinila, jelikož jsem byla celou záležitostí vskutku pohnuta.*“¹²⁸ Jediné, co korespondovalo s jejím zájmem, tak byly její osobní starosti a dále pak různé příhody, do kterých byla sama přímo zapojena.

4.5. vlastní popis

Asi nejpozoruhodnějším prvkem je v KN jeho neskutečná upřímnost. Najde se jen pár autorů, kteří by se pustili do odhalování vlastního já s takovou otevřeností a dobrovolně vykreslili sami sebe v tak temných barvách, jak tomu činí na mnoha místech naše autorka. V očích čtenářů jí určitě nemohou příliš přidat na kreditu takové pasáže, jako je kupříkladu ta následující, ke které došlo jednoho večera, kdy Kaneie oznámil svůj záměr navštívit ji.

¹²⁶ Ten byl obviněn z intrikaření ve prospěch svého zetě, kterého chtěl učinit korunním princem.

¹²⁷ Seidensticker, s. 72

¹²⁸ Ibid, s. 73

„Odepsala jsem mu, že se s ním nesetkám, ale zanedlouho byl tu. Jeho laškovné způsoby mi byly neskutečně protivné a dříve než jsem si to stačila uvědomit, začala ze mne proudit všechna ta zlost, kterou jsem si v sobě za ty měsíce nadržovala. Nejdřív neřekl ani slovo a předstíral, že spí, když jsem ale pořád pokračovala, skočil mi do řeči a zvolal: „Co má tohle být?! Jsi už v posteli?“ Nebylo to ode mne asi příliš laskavé, ale po celý zbytek noci jsem pak byla jako kámen a on ráno beze slova odešel.“¹²⁹

Na základě něčeho takového nemohla autorka zcela jistě očekávat příliš velké sympatie od svých čtenářů. Na druhou stranu je ale třeba uznat, že její projev působí natolik živě a přesvědčivě, že je čtenář přímo vtažen do popisované situace, ve které zakouší takřka to samé, co postavy, jež jsou zde popisované. A i když bychom nakonec její chování neschvalovali, tak nemůžeme popřít fakt, že ho tak nějak vlastně chápeme a jejím pohnutkám rozumíme. A ačkoli se jí Kaneie snaží potěšit, nedokáže ona ovládnout nával svého rozhořčení. Nakonec se ale sama dobírá k tomu, že její chování, kdy byla dle vlastních slov „jako kámen“, nebylo patrně zcela adekvátní. Je to naprosto odzbrojující příklad vykreslení vlastního já v té největší upřímnosti.¹³⁰

Nepochybně vrcholnou scénou tohoto druhu je autorčino vlastní odhalení v pasáži, kdy dává bez jakýchkoli okolků najevo svou radost z tragického neštěstí, které potkalo jednu z jejích sokyň. Jedná se o Dámu z uličky, se kterou měl její manžel nejen milostný poměr, ale dokonce za ní docházel přímo kolem domu své nešťastné manželky a dával jí tak své zálety patřičně najevo. Mičicuneho matka byla vzteky bez sebe, když se dozvěděla, že mu tato žena porodila dítě, v zápětí se ale začne celá situace vyvíjet trochu jinak, k čemuž autorka poznamenává:

„Začalo být celkem evidentní, že od narození svého dítěte přišla Dáma z uličky o Kaneieho přízeň. V době jejího největšího neštěstí jsem se modlila, aby poznala takové utrpení, jaké jsem zakoušela já sama, a nakonec se zdálo, že byly mé modlitby vyslyšeny. A teď, když její dítě, které bylo příčinou všeho toho nemístného rozruchu, zemřelo, byla úplně sama. Na krátkou

¹²⁹ Ibid, s. 95

¹³⁰ Keen, D., Seeds in the heart, s. 368

chvíli byla schopna využít člověka, který si nebyl vědom jejích nedostatků, a nyní byla opuštěna. Její bolest musela být ještě intenzivnější než ta má. Byla jsem spokojená.“¹³¹

Přirozenou reakcí na smrt dítěte, byť nenáviděné rivalky, by nepochybně byl nějaký výraz sympatií nebo alespoň lítost nad zvrácenými myšlenkami, které autorka chovala a ve kterých se za neštěstí této ženy modlila. Mičicuneho matka však ani na okamžik neváhá s šokujícím prohlášením o vlastním uspokojení, které jí všechna tato hrůza oné zoufalé ženy přinesla. I tato schopnost vyjavit zcela otevřeně své nejčernější myšlenky a pocity z ní činí v kontrastu ke všem ostatním nepřehlédnutelnou individualitu. S takovou mírou otevřenosti nedokázali psát, nejen v její době, ani muži, kteří naopak vždy velice pečlivě dbali, aby působili co možná nejlepším dojmem.

Jedním z dalších příkladů určité necitlivosti Mičicuneho matky může být krátká zmínka na její cestě do Išijamy, kdy vidí u řeky tělo mrtvého člověka, což komentuje slovy: „*Byla jsem tímto výjevem zděšena.*“¹³² U chrámu pak s pohledem na přítomné žebráky poznamená: „*Bezděčně jsem se zhrozila nad tím, že jsem dostala do takové blízkosti nečistého lidu.*“¹³³ Svou lítost si šetří sama pro sebe a není tak schopna projevit alespoň slůvko sympatií vůči cizímu člověku. Její přístup tak sice není nijak přívětivý, drží si ale velikou míru opravdovosti.

4.6. propojení autorčina nitra s vnějším popisem

Za zmínku rovněž stojí vnější popisy míst, které spatří a popisuje zejména na svých cestách. Ty vynikají nádhernou barvitostí a na svou dobu velikou zručností popisu. To nás opět přivádí ke skutečnosti, jak skvělou básnířkou Mičicuneho matka byla. V těchto pasážích pak můžeme vidět zcela jinou autorčinu osobu, která však není o nic méně pravdivým obrazem její

¹³¹ Seidensticker, s. 44

¹³² Ibid, s. 88

¹³³ Ibid, s. 67

osobnosti, než všechny ty lkavé scény odrážející její neutuchající žal. Příkladem jednoho z takových popisů může být i následující pasáž:

*„Měsíční paprsky zaplavovaly vrcholky stromů a ve stínu hor kroužila mračna světlušek. Hlas osamělé kukačky mi naléhavě připomněl, jak jsem i já kdysi v dobách, kdy ještě netížily mou mysl všelikeré starosti, čekala ve své rozmrzelosti na kukačku, která se ke mně odmítla vrátit zpět. A pak, náhle a tak blízko, téměř nadosah ruky, skoro jakoby klepal na mé dveře, ozval se vábivý hlas samičky tetřeva. Celé to byl výjev, který v člověku rozproudil ty nejhlubší city.“*¹³⁴

Ačkoli zde autorka rezonuje s dojemnou krásou popisované scenérie, nevyhnutelně v ní tato probouzí hořké vzpomínky na minulost. Když ji potom o několik řádků dále překvapí svou písni drozd, tak pozdě na toto období, všimne si, že zpívá na mrtvém stromě.¹³⁵

4.7. poezie a próza díla

Dle jejích vlastních slov byla doposud próza psaná kanou „všechna tou samou iluzí“¹³⁶. Jak sama psala, hledala nějaké vymezení a tato její snaha se pak nevyhnutelně stala sama o sobě stylem.¹³⁷ Co se pak poezie týče, ta pro ni představovala přímou antitezi prózy.

K době, kdy porodila syna, si na Kaneieho adresu poznamenává, že „*byl velice pozorný*“.¹³⁸ Hned příští měsíc však nachází manželův milostný dopis určený „Dámě z uličky“, a poznamenává si: „*Byla jsem konsternována a nemohla myslet na nic jiného, než že mu musím dát na srozuměnou, že jsem to viděla.*“¹³⁹

Následně píše báseň:

¹³⁴ Ibid, s. 103

¹³⁵ Keen, D., *Seeds in the heart*, s. 370

¹³⁶ NKBZ, s. 125

¹³⁷ Watanabe, s. 378

¹³⁸ Seidensticker, s. 37

¹³⁹ Ibid, s. 37 (volně)

*„Jak podezřelý,
vidět tento dopis, jehož stopy vedou
ke dveřím někoho jiného.
Mám si snad nyní myslet,
že je to konec Vašich návštěv?“¹⁴⁰*

Podle toho, co víme z dochovaných fragmentů deníku, jedná se na tomto místě o první známku Kaneieho záletnictví, což muselo přinést autorce strašlivý šok. A přece i báseň napsaná při takové příležitosti zahrnuje v sobě hru s asociací slov *engo* ve zcela konvenčním stylu. Máme tu slovo *haši* = *most*, *watasu* = *překročit, přejít*, *fumi* = *které znamená dopis (psaní obecně) nebo také stopy, šlápěje a todae* = *přestat chodit*.¹⁴¹

O několik dní později, když si definitivně uvědomí, že ji Kaneie podvádí, odmítá mu k sobě umožnit přístup obdobným druhem básně, ve které si pohrává se slovní hříčkou „*akuru ma*“. Ta může nést význam buď „doba před rozbřeskem“ nebo „doby, než se otevrou dveře“.

*„Nárek a soužení se,
když spí člověk sám,
dokud se noc nepromění v den,
jak dlouhý je to čas,
snad jste to již nyní také poznal.“¹⁴²*

Blízko konci roku 970, kdy se Kaneieho absence v její domácnosti staly již v podstatě chronickou záležitostí, popisuje autorka, jak nad sebou pozbyla kontroly ve chvíli, kdy slyší, jak se kdosi bez ohledu na venkovní liják jal navštívit její mladší sestru.

¹⁴⁰ Utagahaši/ hoka ni waseru/ fumi mireba/ koko ja todaeni/ naramu to suramu. (Arntzen, s. 69)

¹⁴¹ Ibid, s. 68

¹⁴² Nagekicucu/ hitori nuru jo no/ akuru ma ha/ ika ni hisašiki/ mono to ka ha širu. Jedná se o jednu z jejích nejslavnějších a nejúspěšnějších básní, která byla zařazena do několika antologií a zejména pak do sbírky Sta básní (Ibid, s. 71 resp. 70)

*„Dusím své myšlenky,
ale plameny v mé hrudi
nepolevují,
jen stále dál žhnou
a vaří mé slzy.“¹⁴³*

I tato báseň obsahuje poměrně standardní koncept, když propojuje lásku „*omohi*“ a oheň „*hi*“, který následně způsobuje to, že její slzy vřou.¹⁴⁴ Jako poslední příklad si uveďme báseň z jednoho večera, kdy „*začal právě vycházet pozdní měsíc*“, ¹⁴⁵ a ona se snaží zadržet Kaneieho.

*„Což dá se něco činit,
když je Vaše srdce jako ten měsíc,
který nemá stání
na horizontu hor,
ale noří se dále do oblohy?“¹⁴⁶*

Je celkem zřejmé, že bez použití takovýchto připodobnění, nepředstavují v autorčiných očích jednatřicetislabičné básně opravdovou poezii. V poklidné atmosféře naposledy zmíněné básně pak působí tato skutečnost více než přirozeně. Nicméně je fakt, jak ukazují její předchozí básně, že drží svou poezii v těchto konvencích i v situacích, kdy je ve stresu a pod enormním tlakem. Pro ni je poetický jazyk vytvářen rozpoložením mysli nacházející se v kritickém okamžiku, kdy se vypjatý emocionální stav dostává do kontaktu s vědomím, což následně formuje konečnou podobu básní.¹⁴⁷

Celý deník tak obsahuje na tři sta básní, které jsou díky tomu, že byly zapsány ve stejné době, kdy byly zkomponovány, tím nejpřesnějším záznamem všech těch dávných událostí, na

¹⁴³ Omohi seku/ mune no homura ha/ curenakute/ namida wo waku/ mono ni zarikeru. (Ibid, s. 219)

¹⁴⁴ Watanabe, s. 378

¹⁴⁵ Arntzen, s. 85

¹⁴⁶ Ikaga semu/ jama no ha ni dani/ todomarade/ kokoro mo sora ni/ idemu cuki woba. (Ibid, s. 85)

¹⁴⁷ Watanabe, s. 379

kteřé se autorka snaží ve svých zápiscích upamatovat. Dobrým a zajímavým příkladem nám na závěr může být Kaneieho dlouhá báseň *čóka*, kterou píše v odpověď své ženě. Ta je totiž jediným vyjádřením k jejich manželství čistě z jeho hlediska. Celá tato báseň začíná slovy:

„Pravda, všechno to čerstvě nasbírané rudé listí vybledne. Láska není ničím jiným než láskou a každý podzim je stejný.“¹⁴⁸

Tato slova jasně naznačují, že si byl na rozdíl od své ženy dobře vědom, že láska nemůže žhnout navždy se stejnou intenzitou, jako tomu bylo v jejich začátcích. Trvá ale na tom, že na svou manželku ani syna nikdy nezapomněl. Říká k tomu:

„Nikdy jsem nezapomněl. Mé úmysly byly vždy stejné. Dožadoval jsem se setkání se svým dítětem, ale byl jsem odehnán pryč.“¹⁴⁹

Bylo častým jevem, že ho Mičicuneho matka odmítla vpustit dovnitř a její služebné se vždy jaly přesvědčovat ho, aby *„se odebral na nějaké přívětivější místo. I tak ale stále chodím a spím po nocích sám, a když se v noci vzbudím, je tu jen ten přátelský měsíc, tak upřímný, a po tobě ani stopy. Člověk pak náhle zjistí, že láska již ztratila svou původní příchut’ a zbyla pouze lhostejnost.“¹⁵⁰*

Oproti prozaickému stylu KN, který je jakousi vlastní exhibicí pramenící z neschopnosti jazyka kontrolovat přemíru emocionální složky, je třeba uznat, že jazyk poezie tu naopak funguje jako vynikající kontrolní mechanismus veškerých tendencí, k pro ni v próze tak typickému, „přeexponování“ vlastního já. Poezii totiž pro autorku představovalo, když se uvedla do chodu v koncentrované podobě kultivace běžného každodenního jazyka. Výsledkem toho je, že když se próza KN oddělí od poezie, přichází tím o složku schopnou postavit se lavině pisatelčiny

¹⁴⁸ Seidensticker, s. 46

¹⁴⁹ Ibid, s. 46

¹⁵⁰ Ibid, s. 46-47

emocí. Když jsou emoce zkroceny a jazykový tok usměrněn, pak je možné dočkat se stylistické dokonalosti, což nepochybně platí jak v oblasti poezie, tak v oblasti prózy.¹⁵¹

¹⁵¹ Watanabe, s. 379

5. Proměny narativní techniky v Kageró nikki

5.1. proměny z hlediska osoby vypravěčky dle Konišiho

Oproti souvislému úhlu pohledu Deníku z Tosy jeví se být hledisko v KN, který byl napsán 36-40 let po něm, poněkud nesourodé. Úvodní pasáž je vyprávěna ve třetí osobě a od hlavní postavy, která je v textu známá jako „*hito*“ (tedy člověk, osoba), se tak očekává, že bude od osoby autorky oddělena. Předpokládaná hranice je však velice záhy setřena. Dochází k tomu proto, že autorka si při vyprávění ve třetí osobě udržuje omezený úhel pohledu, což vede k propojení se zorným úhlem její hrdinky. Vyprávění ve třetí osobě s omezeným úhlem pohledu je samozřejmě možné a v moderních románech se řeší tím, že je pozorování přesunuto na jednu postavu ze skupiny, která pak následně popisuje situaci z hlediska svého omezeného úhlu pohledu. Jelikož je toto v KN přisouzeno hlavní postavě, je obtížné odlišit její osobu od vypravěčky. Navíc protože nemá postava vypravěčky jasné kontury a čtenář o ní nemá žádné informace, je o to jednodušší, tyto dvě osoby zaměnit.¹⁵²

Japonský originální text ne vždy jasně odkazuje na osobu a ani v moderní japonštině není příliš hojně užíváno podmětu nebo tématu a v japonštině druhé poloviny desátého století si dokonce žádaly jeho uvedení pouze výjimečné okolnosti, takže se vyskytoval ještě v podstatně menší míře než dnes. To platí i v případě KN, který je vyprávěn téměř výhradně bez podmětů. Volba je pak na citlivém posouzení ze strany překladatele a Seidenstickerova volba první osoby je z hlediska moderního čtenáře patrně tou nejpřirozenější. Avšak autorčiným záměrem se zdá být vyprávět příběh v osobě třetí. A ačkoli se v textu podměty sice téměř vůbec nevyskytují, tak když už se zde objeví, jsou vždy ve třetí osobě.¹⁵³

¹⁵² Koniši, s. 288

¹⁵³ Ibid, s. 289

Jako příklad nám může posloužit následující pasáž, kdy vypravěčka hovoří o tom, že její hrdinka žije v domě se svou mladší sestrou, která je rovněž vdaná. Její manžel se ale již v tamní dusné atmosféře necítí příliš dobře, a tak rozhodne, že se spolu přestěhují jinam. Starší setra, naše hrdinka, je tak zanechána opuštěna ve své samotě.

„Má sestra dále pravidelně přijímala svého manžela, ten ale zanedlouho začal shledávat atmosféru našeho domu poněkud nevyhovující a vzal ji do domu, kde ji mohl navštěvovat ve větším klidu. Má beznaděj se tak jen prohloubila. Pomyslela jsem si, že ji už nikdy neuvidím, a jak se blížil její odjezd, předala jsem jí svou báseň.“¹⁵⁴

V originálním textu je úvodní věta ve třetí osobě (tomaru hito mašite kokorobosoši). Nicméně přeložit ji jako: *„Ta, jež zůstává, se noří do stále většího smutku,“* by jednak čtenáře zmátlo, a jednak by takový přístup neposloužil k výstižnému sdělení obsahu této věty. Proto je tento obsah vhodné překládat první osobou, jak Seidensticker činí.¹⁵⁵

První kniha vykazuje silné známky poetické sbírky básní *kašú*, v tomto případě se pak jedná zejména o básně milostné. Hlavní hrdinka si zde bere za manžela podstatně urozenějšího mladíka a vydává se tak na cestu nekonečné trýzně, kterou jí budou po dobu dalších patnáct let způsobovat manželovy milostné avantýry. To se také stává hlavním tématem této části. Výměna básní *waka* zde sehrává velice podstatnou a oživující roli. Skupina takto zasazených básní potom bývá označována jako poetická sbírka *kašú*. Do jisté míry byl tak patrně KN zamýšlen jako tento druh literárního žánru, ve kterém je právě vyprávění ve třetí osobě častým jevem.¹⁵⁶

Tato část je tak sbírkou věcí minulých, která zahrnuje mnohé koncepty autorčiných starých básní. To naznačuje i kvantitativní zastoupení básní v jednotlivých knihách, kdy na tu první připadá 124 básní *waka*, na druhou pouze 55 a na třetí je to potom básní 80. Jednotlivé oddíly knihy se rovněž liší kvalitativně. První kniha obsahuje několik sérií básní *waka*, jejichž

¹⁵⁴ Seidensticker, s. 39

¹⁵⁵ Koniši, s. 290

¹⁵⁶ Ibid, s. 290

cílem je dosáhnout působivé poetické proměny v rámci dané situace. Oproti tomu jsou básně ve druhé části převážně recitovány hlavní postavou pro sebe sama jako výraz její zoufalé osamělosti.

Například v jedné pasáži ji manžel sice osobně nenavštěvuje, ale posílá za ní prostředníka nesoucího lotos. V reakci na to ona zdrceně uléhá a v hlubokých depresích pak stráví zbytek dne.

„Nevím, jak moc se dá spolehnout na jeho sliby. Má touha vidět ji, stejně jako většina mých ostatních tužeb, tak přijde vniveč. A já si tak šeptám, že láska sice může kvést jako lotos a nést své plody, ale já zmizím z tohoto světa, jako ta kapka rosy na plovoucím listu lotosu. Tak plynou dny, jeden za druhým, a já jsem na tom pořád stejně.“¹⁵⁷

Úvodní slova výše zmíněné básně se v textu nikde jinde neobjevují, sotva ale popisují básnickou formou její vlastní emoce, proto si je šeptá.

Čtrnáct básní *waka* ve druhé knize představuje podobný výraz osamělosti, která je postižena takovými slovy jako „*omou jó*“, „*obojuru jó*“ nebo „*nado oboete*“. Protože jsou tyto básně výrazem těch nejniternějších pocitů hlavní postavy, je zde přirozeně předpoklad, že je touto postavou vypravěčka. Jinak řečeno, příběh začíná být vypravován v první osobě.

V době jejího odchodu do chrámu v Narutaki, naslouchá pak mnichům recitujícím sútry a říká:

„Nikdy by mne nenapadlo, že mne něco takového potká (wagami). Takové ženy jsem vždy velice litovala a dokonce se cítila být nad nimi natolik na výši, že jsem si kreslila jejich obrázky dávajíc tak průchod všemu tomu, co jsem měla na jazyku. A nyní jsem já jednou z těch,

¹⁵⁷ Seidensticker, s. 73-74

kterými jsem tolik opovrhovala. Určitě mi to přirklá nějaká vyšší moc. Jak tak ležím pohroužena do svých (waga) myšlenek, vstoupila jedna z mých sester společně s nějakou další osobou.“¹⁵⁸

Ona osoba „*hito*“ je její teta. Slovo „*hito*“ (osoba) zde slouží ke zdůraznění, že jde o někoho jiného (ne jako v případě předchozích „*hito arikeri*“ a „*tomaru hito*“). Toto rozlišení je nutné, protože slovo „*waga*“ se ve výše zmíněné citaci objevuje hned dvakrát v takovém kontextu, který si žádá interpretaci jako první osoba. V té době odpovídalo toto slovo buď „jeho/její vlastní“ anebo „on/ona“, ale v tomto kontextu má význam „já, mě nebo moje“.¹⁵⁹

Mičicuneho matka měla při svém psaní sklon k formě velice osobního záznamu, což platí zejména ve druhé knize, kde k tomu také nejspíš přispěl poměrně natěsnaný sled zaznamenávaných událostí. Krom toho jí tehdy její akutní utrpení znemožnilo udržet si náhled na to, co zažívala a zároveň odstup od událostí, které při svém psaní popisovala. Charakteru druhé knihy, která je již podstatně více skutečným deníkem *nikki* než kniha první, tak odpovídá stále rostoucí intenzita subjektivně zaujatého vyprávění, která zde nutně vede k použití první osoby. Deník této doby mohl být sice vyprávěn stejně dobře i ve třetí osobě, ale v případě, kdy autor popisuje v takové míře vlastní životní příběh, by přece jen asi bylo přirozenější užití osoby první.

Druhá kniha se příliš neopírá o básně *waka* a její těžiště spočívá hlavně v „syrovosti“ materiálu, který autorce poskytují její osobní zkušenosti. I to činí snazším a logičtějším zápis v první osobě. To je také důvodem, proč věnuje autorka tak málo prostoru závažným událostem, které se kolem ní odehrávají a činí mnohdy takový rozruch ve společnosti. Příkladem může být její postoj k incidentu éry Anna, o kterém jsme hovořili v kapitole 5.4 (Zpověď přímého účastníka dle Watanabeho). Jak jsme si ve zmíněné kapitole uvedli, přinejmenším druhá kniha má být dle jejích vlastních slov pojata jako „*deník, který není věnován ničemu jinému než mému životu*“.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Koniši, s. 292

¹⁵⁹ Ibid, s. 292

¹⁶⁰ Seidensticker, s. 73

Třetí knihu pak psala patrně v době, kdy jí bylo třicet šest let a jejímu synovi osmnáct. V té době se začíná zabývat milostnými vztahy svého syna, jeho vyhlídkami na manželství a nežádoucími námluvami její adoptivní dcery, o kterou se uchází Kaneieho bratr Uma no Kami. Zdá se, že se jí konečně podařilo dosáhnout určitého klidu a odevzdanosti, a tak se částečně vrací zpět ke stylu poetické sbírky *kašú*, i když s „pouhými“ osmdesáti básněmi, z nichž pět recituje sama sobě a zbylých 75 je více či méně začleněno do prozaického textu.

Poetický styl zvolený autorkou v posledním díle šel místy opět ruku v ruce s přechodem k vyprávění ve třetí osobě, jak naznačuje následující pasáž:

„Je kolem pátého a on přichází za bílého dne. Stejně tak je tomu desátého a zase někdy kolem dvacátého, kdy se již ona uchýlila na lože. Je to vsutku zvláštní měsíc, který je svědkem tolika návštěv.“¹⁶¹

Opětovné užití neurčitého „*hito*“ zde odkazuje na hlavní postavu. V použití se zde podobá dříve zmíněnému spojení „*tomaru hito*“ (ta, jež zůstala vzadu). Četnost zde ale není natolik vysoká, aby se dalo hovořit o celkovém návratu k vyprávění ve třetí osobě.¹⁶²

Knih třetí je tak vyprávěna kombinovaným stylem v první i třetí osobě, což ale ve své podstatě platí o díle celém. Úhel pohledu se po celou dobu průběžně mění s ohledem na tu kterou pasáž deníku, kombinovaný styl však udržuje od počátku až do konce.¹⁶³

5.2. přechod k vnějšímu popisu

Nedlouho poté, co čtenář vstoupí do třetí knihy, začne se stále častěji setkávat s pasážemi, ve kterých autorka stále více obrací svou pozornost k vnějším popisům krajiny, v rámci kterých je rozvoj techniky jejího vyprávění daleko patrnější.

¹⁶¹ Ibid, s. 141

¹⁶² Koniši, s. 293

¹⁶³ Ibid, s. 294

V první polovině celého díla, a zejména pak v první knize, je jen sotva kdy popisována krajina, pokud není autorka právě na jedné ze svých duchovních poutí, a i v takovém případě se snaží dostat k takovému druhu vyobrazení spíš zprostředkovaně a uvozuje pokusy tohoto druhu jakousi přesmyčkou za pomoci sloves, která přímo souvisí s nějakým ze smyslových vjemů.

„Jelikož je již patnáctý nebo šestnáctý den sedmého měsíce, je nejvyšší čas připravit se na oslavy Svátku mrtvých. Jak se tak dívám ven, vidím zástupy služebných, kteří spěchají s obětinami nesouce je těmi neroztodivnějšími způsoby, jako třeba na ramenou, jiní s nimi balancují na svých hlavách, a jak to tak vše pozorujeme, jeví se nám to tak nějak podmanivě, až se musíme smát.“¹⁶⁴

„Vyrazili jsme za svítání a do Udži jsme dorazili kolem poledne. Jak jsem tak hleděla ven, viděla jsem, jak se třpytí voda mezi stromy a připadalo mi to vše tak nějak dojemné. Protože jsem chtěla upoutat co možná nejmenší pozornost, jela jsem jen s minimálním doprovodem, a ač to ode mne patrně bylo nedbalé, nemohla jsem si pomoci, než myslet na to, jak veliký rozruch by asi způsobil někdo jiný, nebýt to já.“

Nechala jsem otočit vůz a roztáhnout zástěny, a když pak sesedl můj syn, vytáhla jsem rolety, abych si vychutnala plný výhled na řeku. Kam oko dohlédlo, táhly se rybí pasti a hladina byla poseta malými loďkami, které se tu míjeli ze strany na stranu, tu nahoru a dolů. Bylo jich více, než jsem kdy byla viděla. Muži z mého doprovodu, znavení dlouhou chůzí, našli si nějaké podivně vypadající limetky a hrušky a zvesela je pojídali. Celá ta scénérie byla více než dojemná.“¹⁶⁵

Jak se ale pozvolna blížíme k třetí knize, je zde patrný další drobný posun:

¹⁶⁴ Arntzen, s. 107

¹⁶⁵ Seidensticker, s. 65-66

„Scénérie těchto dní byla více než dojemná. Ke konci devátého měsíce dul po několik dní silný vítr, a když jsem vzhledla, leskly se mezi kapkami deště jasně indigovou modří vrcholky hor, jako by byly posety záplavou krup.

Jednoho rána byla střecha pokryta jinovatkou, a když jsem vyhlédla ven, všechny zdejší děti, ještě v nočních košilích, běhaly kolem a bědovaly, aby je mráz nespálil. S rukávy před pusou naříkaly, že tahle jinovatka přebije i sníh.“¹⁶⁶

Tato pasáž přichází těsně před koncem druhé knihy. Zde se můžeme neustále setkávat s takovými frázemi jako „Když jsem vzhledla k“ nebo „Vyhlédla jsem ven“. I tak ale stojí citát za zmínku, protože se jedná o vůbec první popis okolí na její „domácí půdě“ a nikoli na cestě. Dříve než se ale autorka k něčemu takovému dostane, narazí čtenář na úseky, jako jsou ty následující:

„V takovém duchu se pak skončil podzim a přišla zima. Mé pocity se bez očividného důvodu průběžně umocňovaly a v jedenáctém měsíci pak přišel den, kdy napadlo opravdu veliké množství sněhu a já, upadla do hluboké deprese, jak na těle, tak na duši, když mne přemohla lítost nad jeho lhostejností. Jak se tak skličene vyhlížela ven, zapsala jsem své pocity:

*Když si tak srovnám,
tu záplavu sněhu
vedle všech těch let,
zmáhá mne hoře nad tím,
že toto mé já nezná svůj čas,
kdy konečně zmizí.“¹⁶⁷*

Dalším příkladem může být:

¹⁶⁶ Ibid, s. 118

¹⁶⁷ Furu juki ni/ cumoru toši wo ba/ josohecucu/ kiemu go mo naki/ mi wo zo uramuru. (Arntzen, s. 191)

„Dvacátého čtvrtého padal jemný déšť a k večeru mi pak od něho přišel dopis, na který jsem neodpověděla:

,Vaše děsivé bláznovství mne odrazovalo, a tak jsem od Vás držel takovou dobu dál.‘

Déšť pokračoval i následujícího dne, ale mé slzy přebít nedokázal. Jak jsem tak seděla a dívala se ven, napadla mne báseň o úniku ze světa v době, kdy dosahuje radost svého vrcholu, a já si pro sebe zarecitovala:

Jak neskonalé mne mučí

taková pomyšlení,

a mé slzy kanou,

jako krůpěje deště. ‘‘¹⁶⁸

Pasáže jako jsou tyto, je lépe chápat jako něco, co spíše napomáhá básním, kterým dávají vzniknout a ze kterých tyto vycházejí. Jak již bylo řečeno, autorčin přístup k poezii se od toho k próze poněkud lišil. Na tomto místě se kupříkladu nepouští v prozaické pasáži dále, než je nezbytné minimum pro patřičné docenění básně. Pro srovnání výše zmíněná citace, která začíná slovy „Ke konci devátého měsíce“, je velice podrobná, a ta část od „*Jednoho rána*“ je obzvláště důležitá, jelikož je autorčíným prvním pokusem vypořádat se v prozaické rovině s objektem přírody, aniž by si pomáhala poezií.¹⁶⁹

Zde by to mohl být odraz pokusu zaznamenaného těsně předtím, kdy přemýšlí o své vlastní identitě v ústraní Narutaki a zoufale odmítá veškeré Kaneieho lsti a úskoky, ke kterým se uchyluje, aby ji dostal zpět domů. Díky tomu, že se jí podařilo popřít důležitost člověka, který byl pro ni dříve středem celého vesmíru, byla tak konečně schopná najít svou únikovou cestu do jiného světa.

¹⁶⁸ Seidensticker, s. 96

¹⁶⁹ Watanabe, s. 381

Narutaki byl sice horský klášter, její setrvání zde však mělo jen málo co společného s duchovní poutí. Jednalo se opravdu spíš hlavně o útěk z hlavního města jako součást jejího rozhodnutí „být alespoň chvíli sama sebou“ někde pryč od Kaneieho. Měsíc, který zde strávila, se pro ni zdá být velice důležitým časovým úsekem, soudě dle toho, jakým způsobem začíná psát třetí knihu:

„Tak přišel třetí rok éry Tenroku a já si říkám, že ať už mne později čekají jakékoli nepříjemnosti, začnu alespoň úvod tohoto roku s klidnou myslí.“¹⁷⁰

Určitě se nejedná o pouhé klišé, protože vzápětí narazíme na nejedno líčení situace v její domácnosti, aniž by si pomáhala slovesy spojenými s lidskými vjemy:

„Za rozbřesku přišel druhý měsíc. Drobně pršelo, a ačkoli byly okenice otevřené, necítila jsem, snad právě kvůli dešti, svůj obvyklý neklid, i když jsem nemohla očekávat, že by se snad měl k tomu zdržet se u mne déle než obvykle. Po chvíli se mne zeptal, zda již přijeli jeho sloužící, pak vstal a jal se pomalým krokem vycházet z pokoje ve své jemné dvorské róbě, ledabyly opásané, zpod které vykukoval lesklý lem červeného hedvábí jeho spodního šatu. Moji služební mu srdečně nabídli kaši k snídani, na což jim s humorem odpověděl, že jelikož nikdy nesnídá, nevidí důvod, proč by s tím měl začínat nyní. Pak si vyžádal svůj meč, který mu hned přinesl náš mladý pán, jenž zůstal čekat na verandě s mečem položeným na kolenou.“¹⁷¹

Zde se již dostáváme do bodu, kdy zabírá více než polovinu celého záznamu jednoho dne takový druh popisu, jenž byl až doposud spíš okrajovou záležitostí, kdy jemný tón sdělení prostupuje zápis od začátku až do konce. Navýšení četnosti každodenních záznamů nám zde také poskytuje vodítko k určení, kdy se vlastně rozhodla začít psát svůj deník a opět se nám tak nabízí teorie, která za tento počátek předpokládá druhý rok éry Tenroku, tedy rok 971.

¹⁷⁰ Seidensticker, s. 121

¹⁷¹ Arntzen, s. 281

5.3. počátek psaní z hlediska proměny stylu¹⁷²

Do ústraní chrámu v Narutaki se autorka uchýlila v šestém měsíci roku 971. Jak naznačuje věta „*ke konci devátého měsíce*“, která přichází po časovém úseku tří měsíců, které zůstaly v zásadě stranou její pozornosti. Mezitím přišla pouze v průběhu sedmého měsíce její druhá návštěva v Hacuse a osmý měsíc pak nechává prakticky zcela bez povšimnutí. Teorii, že začala psát svůj deník právě v roce 971, dala vzniknout související pasáž, ve které se praví o paní Džóganden resp. Fudžiwara no Tóši, že „*se před dvěma lety stala Paní ženských paláců*“¹⁷³, což je historický fakt, který spadá do roku 969.

S touto základní teorií je patrně možno bez větších problémů souhlasit, nicméně v našem případě bude lépe dát přednost určení zmíněné skutečnosti spíše z hlediska stylistického vývoje deníku samého. Tedy konkrétně z jejího stylu zápisu prózy, jenž spíše ignoruje vše, co je vně a o to víc pak zaměřuje svou pozornost na vlastní zpověď. Jinými slovy na prozaický styl, který charakterizuje celou první půli a je patrně produktem období, které předcházelo autorčinu odchodu do chrámu v Narutaki.

Sekce popisující měsíc strávený v Narutaki je neobvykle dlouhá i na záznam týkající se popisu času stráveného mimo domov. Celá tato část pak začíná slovy:

„*No, a tak kdykoli jsem se pohroužila do svých myšlenek, vše se mi to opět vrátilo, což mi bylo nepříjemné. Když jsem si pak pomyslela, že budu nejspíš zase vystavena stejnému ponížení jako předtím, rozhodla jsem se, že prostě musím na chvíli pryč.*“¹⁷⁴

Episoda z Narutaki tak byla zoufalým pokusem oprostit se od Kaneieho a získat vlastní nezávislost. A být nezávislá na Kaneiem, znamenalo vystoupit ze své postavy kamsi mimo, a být tak konečně v pozici, kdy bude schopna pohlédnout z vnější perspektivy na své vlastní já.

¹⁷² K tomuto tématu se rovněž vyjadřuji v kapitole s názvem 4.4.4 Druhá kniha.

¹⁷³ Arntzen, s. 203.

¹⁷⁴ Ibid, s. 231

Zmíněný posun se zdá být stále patrnější a s příchodem třetí knihy se již autorka začíná pozvolna propracovávat k objektivnějšímu popisu vlastní osoby.

„Objevil se třetího kolem poledne. Cítila jsem se stará a opotřebovaná a styděla se, že mne takhle vidí. Pochvilí si vzpomněl, že byl vlastně dnes můj směr zapovězen, zvedl se a odešel. Byl krásně vyšňořen. Měl světlou róbu s levandulovým vzorem, která byla tak elegantní a tak složitěho tkání, že jsem ani nemohla uvěřit, že jsem kdy zvládla její barvení. Dále byl oblečen v lesklé kalhoty se skromným vzorem, který jakoby se někam ztrácel. Když jsem pak slyšela, jak mu v dáli čistí běžci cestu, pomyslela jsem si, jak povadle a zdrchaně jsem v porovnání s ním musela vypadat, a když jsem pak na sebe krátce pohlédla do zrcadla, napadlo mne, že jsem již tentokrát nepochybně uspěla a zahubila veškeré zbytky náklonnosti, které vůči mně snad ještě mohl chovat.“¹⁷⁵

Je škoda, že nebyla Mičicuneho matka schopna propracovanějšího prozaického ztvárnění svého emocionálního zážitku z Narutaki, protože v opačném případě by nám jednak bylo známo podstatně více o tom, kdy a proč byl deník sepsán, a co je důležitější, druhá půle díla by tak měla šanci dosáhnout větší literární hloubky.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Seidensticker, s. 141-142

¹⁷⁶ Watanabe, s. 384

Závěr

Nemůže být pochyb o tom, že autorka dosáhla v průběhu psaní svého díla úspěchu, jak na poli rozvoje vlastního života a osobnosti, tak v oblasti vývoje svého literárního stylu. Prozaickým záznamem svého životního příběhu tak učinila Mičicuneho matka první zásadní krok, jenž vedl ke zrodu ženské literární tvorby období Heian a literatura psaná ženami, se svým vyvrcholením v osobě o generaci mladší Murasaki Šikibu, tak vděčí za svou existenci právě Mičicuneho matce, díky které již měla próza psaná kanou, svou cestičku vyšlapanou.

Na druhou stranu je ale také pravda, že navzdory pevnému rozhodnutí psát proti zažité tradici a literárním konvencím, nedaří se ani jí zcela vymanit z žánru, který tak promptně odsoudila, když se v mnohých pasážích dostává k popisu životních úseků, v rámci kterých její manželství nepostrádalo příliš z onoho opovrhovaného ideálu. Vlastní já pisatelky zůstává také do určité míry spjata s duchem romantické hrdinky.

Jak se autorka pozvolna dostává ve svém psaní dál a dál, zručnost její narativní techniky se stále prohlubuje a stabilně roste. Vyprávění, které bylo ve svých prvních fázích poněkud uspěchané a útržkovité, nahrazuje ve třetí knize něco, co se již velice podobá realistické fikci. Zejména pasáže, ve kterých se autorka věnuje popisu událostí kolem Kaneieho bratra a své adoptivní dcery, vykazují pozoruhodnou šetrnost detailu společně se zručným užitím napětí a celkovým vykreslením pozadí.¹⁷⁷ Tyto části textu asi také ovlivnily Murasaki Šikibu, jež je s největší pravděpodobností četla. Zmíněné pasáže tak musely posloužit přinejmenším k demonstraci toho, jaké možnosti skýtá literární tvorba, která je spjata s prostou realitou. Není ale také možné popřít fakt, že deník Mičicuneho matky postrádá onu imaginativní šíři Příběhu prince Gendžiho.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Seidensticker, s. 14

¹⁷⁸ Ibid, s. 9

Mnoho kritiků se shodlo na tom, že právě poslední část celého díla, která popisuje veškeré dění s minimálním zpožděním, dosahuje z literárního hlediska vyšších kvalit, než části předchozí, ve kterých se jedná o dávné vzpomínky zaznamenávané po mnoha letech. Najdou se ale i tací, kteří jsou opačného názoru, jako např. Donald Keene. Ten tvrdí, že stejně jako mnohé jiné autobiografické záznamy jsou i v tomto díle úvodní části těmi nejzajímavějšími, což patrně vyplývá z toho, že je pisatelka poněkud méně sevrěna fakty, než jak je tomu v pozdější fázi, kdy se drží návaznosti na události předchozího dne. První dvě knihy KN popisující autorčiny polovičaté vzpomínky na všechny ty dávné události a emoce vytvářejí nezapomenutelný portrét citlivé a inteligentní ženy, která jen málo dbala o to, co sama měla a naopak si byla až příliš dobře vědoma toho, co zcela postrádala.¹⁷⁹

Očekávat ale nějaký hodnověrný obraz soudobé reality by asi bylo poněkud marné. Je to charakteristická spontánní „přímočarost“, která prýští z autorčina pera, když popisuje věci z pozice přímého účastníka děje. Samozřejmě zde můžeme nalézt pasáže plné silné nenávisti a sarkasmu, tedy formy sdělování, kterých nebyli její předchůdci schopni, ale to vše ještě mnohem přesahuje způsob, jakým odhaluje svou duši za popisu jednotlivých událostí společně s věcmi, které ráda má a ke kterým naopak cítí odpor. Skutečné pochopení jejího hlediska a způsobu sdělení, kterým výše zmíněné popisuje, si žádají čtenářovu identifikaci s autorčinou osobou. Její přístup tak nepředstavuje popis událostí tak, jak k nim došlo, ale spíš posedlost v odkrývání svých vlastních emocí. Jedná se o jakýsi expresivní akt zrozený z vnitřní nutnosti, který ovšem není namířen vůči žádné konkrétní osobě.

Ve své agónii tak Mičicuneho matka uvedla v život ženskou prozaickou tvorbu, aniž by měla jasný koncept nějakého konkrétního literárního stylu nebo alespoň jakousi představu o tom, jak by měl tento styl vypadat.

¹⁷⁹ Keene, D. *Travelers of a Hundred Ages*, s. 30

Přílohy

Genealogické tabulky postihující rodinné vazby mezi hlavními postavami v *Kageró nikki*:

Table One

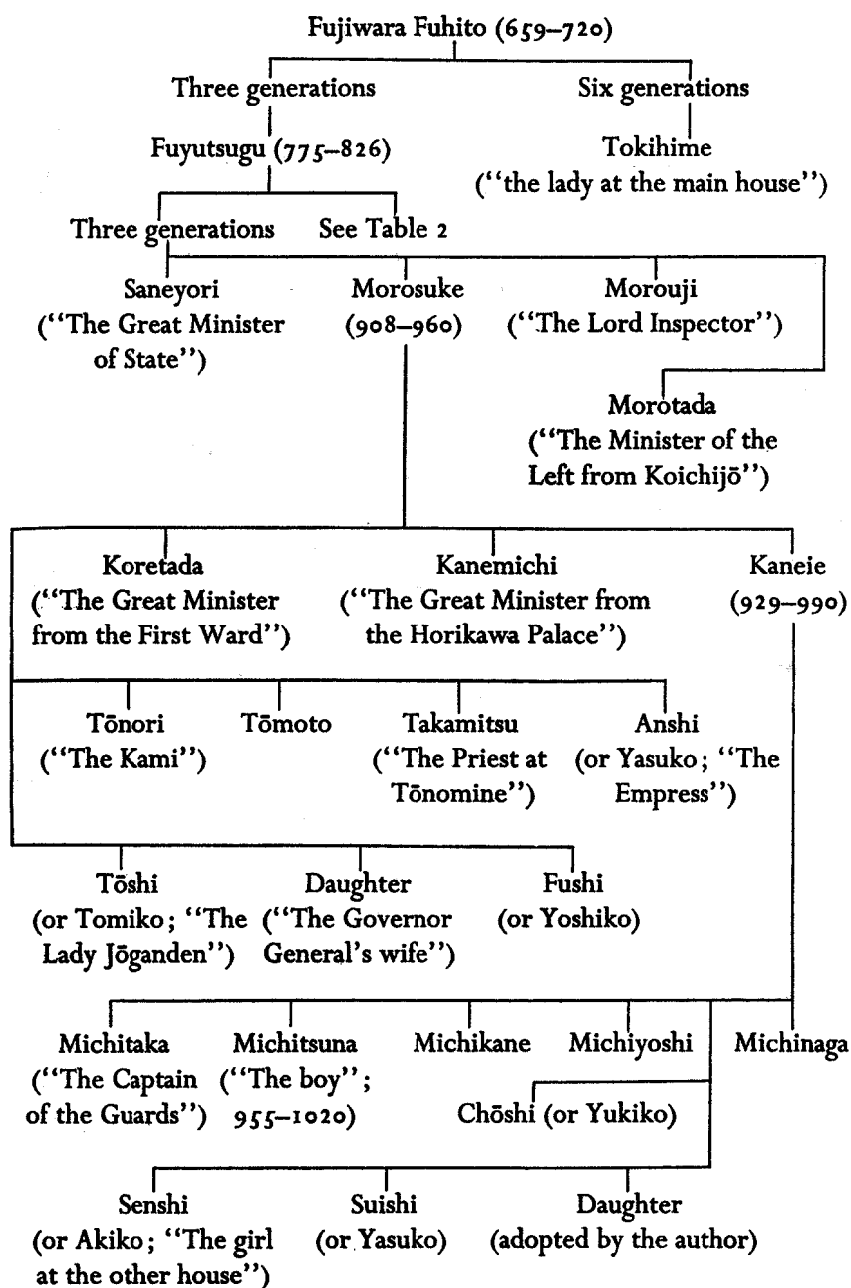


Table Two

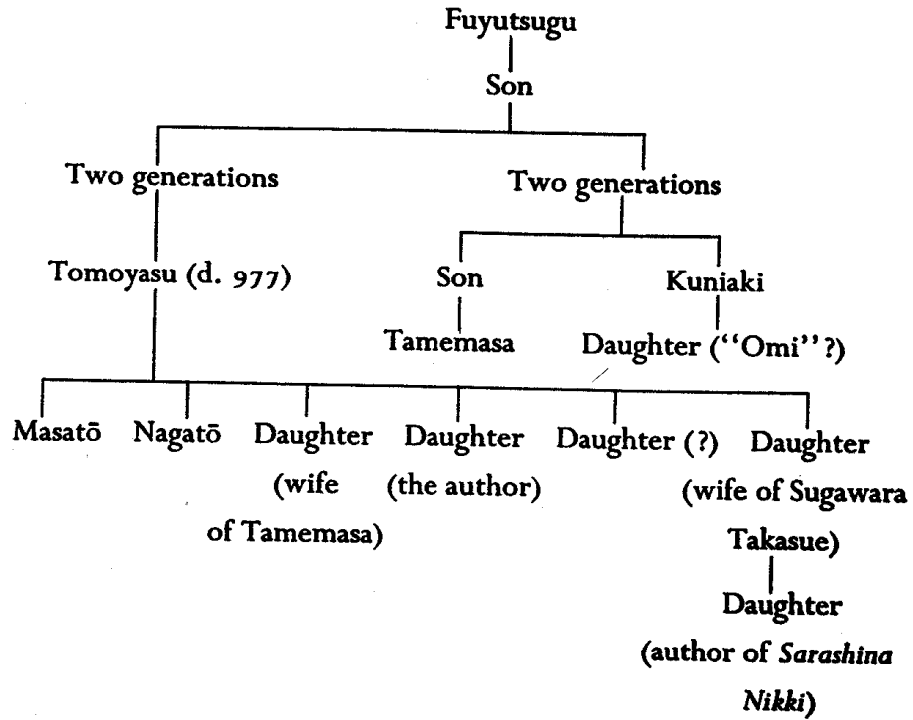
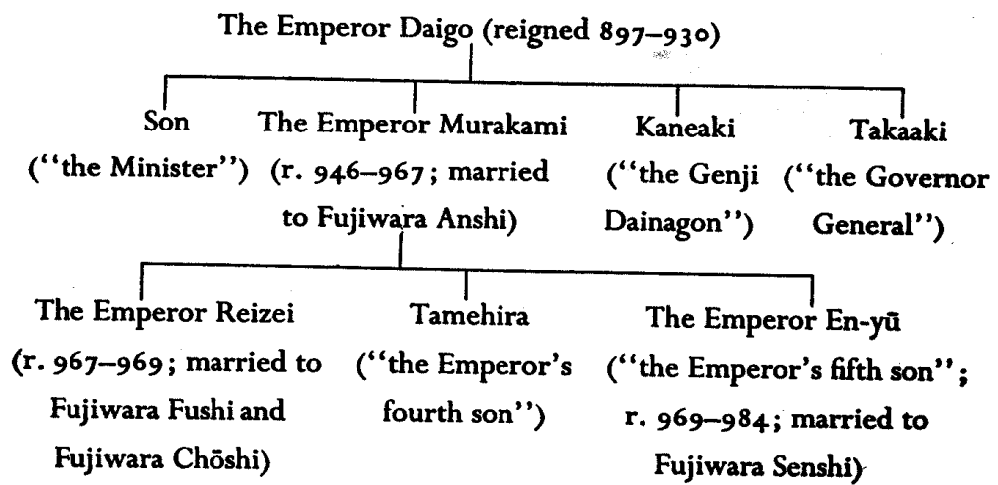


Table Three



Prameny a literatura

v angličtině

Arntzen, Sonja. *The Kagerō Diary*, The University of Michigan: Center for Japanese Studies, 1997. ISBN 0-939512-81-5

Gatten, Aileen. *Fact, Fiction, and Heian Literary Prose. Epistolary Narration in Tonomine Shosho Monogatari*, Monumenta Nipponica, Vol. 53, No. 2 (Summer, 1998), pp. 153-195, Sophia University, URL: <http://www.jstor.org/stable/2385674>, Accessed: 16/09/2008 03:26

Chatman, Seymour B. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*, Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2

Ikeda, Tadaši. *Classical Japanese Grammar Illustrated with Texts*, Tókjó: Tóhó Gakkai, 1975.

Keene, Donald. *Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*, Henry Holt, 1993. ISBN 0-8050-1999-5

Keene, Donald. *Travelers of a Hundred Ages*, New York: Columbia University Press, 1999. ISBN 0-231-11437-0

Koniši, Džin'iči. *A History of Japanese Literature, Vol. 2., The Early Middle Ages*, Princeton University Press, 1986. ISBN 0-691-10177-9

Seidensticker, Edward G. *The Gossamer Years (Kagerō Nikki): The Diary of a Noblewoman of Heian Japan*, Tókjó, Japan and Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle Company, 1992. ISBN 0-8048-1123-7

Watanabe, Minoru, Bowring, Richard. *Style and Point of View in the Kagero Nikki*, Journal of Japanese Studies, Vol. 10, No. 2, (Summer, 1984), pp. 365-384, The Society for Japanese Studies, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/132143>

v češtině

Lederbuchová, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, Jinočany: H&H, 2002. ISBN 80-7319-020-6

Nünning, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4

Švarcová, Zdenka. *Japonská literatura 712 – 1868*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0998-1

Winkelhöferová, Vlasta. *Slovník japonské literatury*, Praha: Libri, 2008, ISBN 978-80-7277-373-2

v japonštině

Ki no Curajuki, Mičicuna no haha. *Tosa Nikki; Kageró Nikki*, Tókjó: Šógakkan, 1976, Nihon koten bungaku zenšú 9